3 1761 08334368 1

Presented to

The Library of the University
of Toronto

by

The Varsity fund
for the purchase of

Slavic books

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/ezhegodnikimpera1895diag

1604

ЕЖЕГОДНИКЪ

ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ.

ЕЖЕГОДНИКЪ ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ.

Сезонъ 1895—1896 гг. к Бирр.

(ШЕСТОЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ).

РЕДАКТОРЪ

А. Е. Молчановъ.

ИЗДАНІЕ

Дирекціи Императорскихъ театровъ.

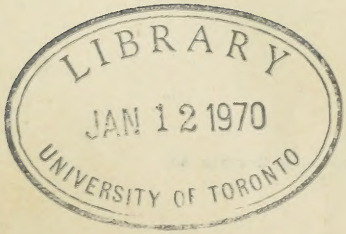
С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Типографія Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ, Моховая, 40.

1897.

Печатано по распоряженію Министра Императорскаго Двора.

PN
2007
E9
1895/96
+ suppl.



РЕПЕРТУАРЪ
Императорскихъ
ТЕАТРОВЪ
СЕЗОНЪ
1895—1896 гг.

С.-Петербургскіе театры.			Московскіе театры.		Мѣсяцъ, день и число.
Маріинскій.	Александринскій.	Михайловскій.	Большой.	Малый.	
					августъ
—	—	—	—	Ревизоръ, ком. 1372 р. 57 к.	20 Воскр.
—	—	—	—	Василиса Мелентьева, др. На тотъ свѣтъ, ш. 818 р. 16 к.	21 Понед.
—	—	—	—	Въ старые годы, др. Женихъ изъ долговаго отдѣленія, ком. 415 р. 55 к.	22 Втор.
—	—	—	—	Первая муха, ком. Семейныя тайны, ком. 642 р.	23 Среда.
—	—	—	—	Венецейскій истуканъ, карт. Папсіоперка, ком. Я играю большую роль!, ш. 439 р. 99 к.	24 Четверг.
—	—	—	—	Миражъ, ком. Ирэнъ, ком. 1339 р. 16 к	25 Пятница.
—	—	—	—	Плоды просвѣщенія, ком. Изъ-за мышенка, ком. 1356 р. 61 к.	27 Воскрес.
Евгеній Онѣгинъ, оп. 2921 р. 7 к.	Укрощеніе строптивой, ком. Хоть тресни, а женись!, ком. 1663 р. 10 к.	Модная лавка, ком. Тяжелые дни, сц. Очарованный лѣсъ, бал. 808 р.	—	Миражъ, ком. Я играю большую роль!, ш. 1347 р. 64 к.	31 Четвергъ.
					сентябрь.
Риголетто, оп. 1987 р. 7 к.	Жизнь Илимова, др. Бабье дѣло, ш. 656 р. 80 к.	Отъ искры разгорѣлось, ком. Прежде скончались, потомъ повѣнчались, вод. Жертвы Амуру, бал. 404 р. 25 к.	—	Послѣдняя жертва, ком. На тотъ свѣтъ, ш. 1373 р. 71 к.	1 Пятн.
	Дворянское гнѣздо, др.			Непогрѣшимый, ком.	3 Вс

2938 р. 70 к.	1027 р. 30 к.	Изъ-за мышенка, ком. 675 р. 63 к.		552 р. 90 к.	...тница.
Карменъ, оп. 2447 р. 95 к.	Бояринъ Нечай-Ногаевъ, др. Кохинхинка, ком. Лакейская, сц. 935 р. 59 к.	Тетенька, ком. Дочь короля Рене, др. Волшебная флейта, бал. 755 р. 20 к.	—	Горе отъ ума, ком. Утро съ сюрпризами, сц. 1366 р. 27 к.	5 Вторникъ.
1-е, 2-е, 3-е и 4-е д. оп. Гугеноты. 2354 р. 33 к.	Жизнь Илимова, др. Лѣтняя картинка, карт. 552 р. 65 к.	Тяжелые дни, сц. Праздничный сонъ до обѣда, карт. Хоть тресни, а женись!, ком. 339 р.	—	Послѣдняя жертва, ком. Ирэнъ, ком. 1249 р. 52 к.	6 Среда.
Русланъ и Людмила, оп. 2886 р. 20 к.	Бояринъ Нечай-Ногаевъ, др. Отъ искры разгорѣлось, ком. 1673 р. 45 к.	Укрощеніе строптивой, ком. Медвѣдь, ш. 1327 р. 25 к.	—	Ревизоръ, ком. 1356 р. 92 к.	8 Пятница.
Щелкунчикъ, бал. Жертвы Амуру, бал. 2544 р. 70 к.	Безъ вины виноватые, ком. Призраки горя, ком. 1617 р. 29 к.	Майская ночь, оп. 1571 р. 60 к.	—	Венецейскій истуканъ, карт. Слабая струна, вод. 1255 р. 19 к.	10 Воскрес.
Евгеній Онѣгинъ, оп. 2944 р. 20 к.	Горе отъ ума, ком. 1086 р. 12 к.	Тяжелые дни, сц. Дочь короля Рене, др. Бабье дѣло, ш. 392 р. 13 к.	—	Гамлетъ, траг. 1329 р. 94 к.	11 Понед.
Травіата, оп. 2920 р. 33 к.	Золото, ком. Чудовище, ком. 1344 р. 87 к.	Безъ вины виноватые, ком. Волшебная флейта, бал. 490 р. 50 к.	—	Свои люди—сочтемся, ком. Парики, оперетта. 1204 р. 98 к.	12 Вторникъ.
Аида, оп. 2611 р. 8 к.	Укрощеніе строптивой, ком. Гони любовь хоть въ дверь..., вод. 971 р. 90 к.	Бояринъ Нечай-Ногаевъ, др. Путемъ благородства, ком. 1361 р. 75 к.	—	Родина, др. Газета напутала, ш. 1337 р. 10 к.	15 Пятница.
—	—	Le Coeur et la Dot, com. Les Mensonges innocents, com. 1384 р. 75 к.	—	—	16 Суббота.
Коппелія, бал. Волшебная флейта, бал. 2154 р. 20 к.	Маіорша, др. Изъ-за мышенка, ком. 1671 р. 56 к.	Тайный бракъ, оп. 1506 р. 95 к.	—	Лопухи, ком. Не война и не миръ, ком. 1365 р. 20 к.	17 Воскрес.

С.-Петербургскіе театры.			Московскіе театры.		Мѣсяцъ, день и число.
Маріинскій.	Александринскій.	Михайловскій.	Большой.	Малый.	
Травіата, оп. 2944 р. 20 к.	Первая муха, ком. Дочь короля Рене, др. 969 р. 47 к.	Le Coeur et la Dot, com. Les Mensonges innocents, com. 362 р. 20 к.	—	Родина, др. Газета напутала, ш. 1390 р. 36 к.	18 Понед.
Русланъ и Людмила, оп. 2896 р. 32 к.	Бояринъ Нечай-Могаевъ, др. Чудовище, ком. 1396 р.	Le Coeur et la Dot, com. Les Mensonges innocents, com. 833 р. 2 к.	—	Лопухи, ком. Парики, оперетта. 981 р. 73 к.	19 Вторникъ.
Коппелія, бал. 2-я и 3-я карт. бал. Своеправная жена. 1099 р. 10 к.	Золото, ком. Запутанное дѣло, вод. 876 р. 55 к.	Севильскій цирюльникъ, оп. 1895 р. 75 к.	—	Золото, ком. Газета напутала, ш. 1251 р. 1 к.	20 Среда.
Карменъ, оп. 2942 р. 70 к.	Термидоръ, др. 1664 р. 77 к.	Le Coeur et la Dot, com. Les Mensonges innocents, com. 753 р. 50 к.	—	Миражъ, ком. Наканунѣ золотой свадьбы, ш. 959 р. 73 к.	21 Четвергъ.
Риголетто, оп. 2653 р. 45 к.	Укрощеніе строптивой, ком. Средство выгонять волокитъ, вод. 992 р. 15 к.	Бояринъ Нечай-Могаевъ, др. Свои собаки грызутся—чужая не приставай!, карт. 1178 р. 75 к.	—	Родина, др. Шашки, ш. 1375 р. 20 к.	22 Пятница.
—	—	Le Paradis, com. De 1 h. à 3 h., com. 1811 р. 75 к.	—	—	23 Суббота.
Коппелія, бал. 2-я и 3-я карт. бал. Своеправная жена. 2077 р. 82 к.	Смерть Пазухина, ком. Призраки горя, ком. 1523 р. 35 к.	Майская ночь, оп. 1289 р.	—	Венецейскій истуканъ, карт. Утро съ сюрпризами, сц. 1073 р. 77 к.	24 Воскрес.
Карменъ, оп. 2941 р. 70 к.	Термидоръ, др. 1516 р. 57 к.	Le Paradis, com. De 1 h. à 3 h., com. 1041 р. 75 к.	—	Непогрѣшимый, ком. На тотъ свѣтъ, ш. 1201 р. 77 к.	25 Понед.
Тангейзеръ, оп. 2882 р. 32 к.	Золото, ком. Не всякому слуху вѣрь, ком. 1370 р. 3 к.	Le Paradis, com. De 1 h. à 3 h., com. 1481 р. 52 к.	—	Миражъ, ком. Ирэнъ, ком. 1272 р. 66 к.	26 Втор.
Шотландскій бал. Кавказы обочаи, оп.	Укрощеніе строптивой, ком. Картинки съ натуры, вод.	Бояринъ Нечай-Могаевъ, др. Путевые обстоятельства, ком.	—	Золото, ком.	27

2942 р. 70 к.	1610 р. 15 к.	1718 р. 48 к.		1143 р. 40 к.		...ергъ
Іоаннъ Лейденскій, оп. 2890 р. 12 к.	Общество поощренія скуки, ком. Лѣтняя картинка, карт. 771 р. 75 к.	Смерть Пазухина, ком. Средство выгонять волокитъ, вод. 416 р.	—	Родина, др. Горящія письма, ком. 1366 р. 53 к.		29 Пятница.
—	—	La Dame aux Camélias, dr. 1627 р.	—	—		30 Суббота.
Щелкунчикъ, бал. Капризы бабочки, бал. 2755 р. 70 к.	Бояринъ Нечай-Ногаевъ, др. Дочь русскаго актера, вод. 1665 р. 38 к.	Тайный бракъ, оп. 1886 р. 75 к.	—	Травіата, оп. 1159 р. 3 к. Скупой, ком. Не война и не миръ, ком. 1226 р. 50 к.	ОКТЯБ. УТРО. ВЕЧЕРЪ	1 Воскр.
Тангейзеръ, оп. 2941 р. 70 к.	Первая муха, ком. Средство выгонять волокитъ, вод. 1107 р. 80 к.	La Dame aux Camélias, dr. 585 р.	—	Два лагеря, ком. Лолотта, ком. 1347 р. 10 к.		2 Понедѣльн.
Русланъ и Людмила, оп. 2874 р. 45 к.	Боязнь жизни, ком. Сама себя раба бьетъ, коли не чисто жнетъ, ш. 885 р. 90 к.	La Dame aux Camélias, dr. 917 р. 27 к.	—	Родина, др. Наканунѣ золотой свадьбы, ш. 1373 р. 5 к.		3 Вторникъ.
Золушка, бал. 1766 р. 95 к.	Сверхъ комплекта, ком. Дочь короля Рене, др. 1114 р. 50 к.	Риголетто, оп. 1839 р. 15 к.	—	Жизнь, пьеса. Изъ-за мышенка, ком. 609 р. 71 к.		4 Среда.
Іоаннъ Лейденскій, оп. 2942 р. 70 к.	Бояринъ Нечай-Ногаевъ, др. Не всякому слуху вѣрь, ком. 1203 р. 15 к.	La Dame aux Camélias, dr. 765 р. 10 к.	—	Два лагеря, ком. Лолотта, ком. 1059 р. 25 к.		5 Четвергъ.
Аида, оп. 2498 р. 70 к.	Боязнь жизни, ком. Ворона въ павлиньихъ перьяхъ, вод. 854 р. 95 к.	Le Paradis, com. De 1 h. à 3 h., com. 1697 р. 70 к.	—	Миражъ, ком. Газета напутала, ш. 988 р. 94 к.		6 Пятница.
—	—	Ma Cousine, com. Le Klephte, com. 1577 р. 75 к.	—	—		7 Суббота.

С.-Петербургскіе театры.				Московскіе театры.			Мѣсяцъ, день и число.
Маріинскій.	Александринскій.		Михайловскій.	Большой.	Малый.		
Золушка, бал. 2580 р. 32 к.	Недоросль, ком. 746 р. 3 к.	УТРО.	Травіата, оп. 2233 р.	—	Евгеній Онѣгинъ, оп. 1601 р. 50 к.	УТРО.	8 Воскресенье.
	Жизнь Илимова, др. Прежде скончались, потомъ повѣнчались, вод. 1463 р. 77 к.	ВЕЧЕРЪ.			Спорный вопросъ, др. Женихъ изъ долговаго отдѣленія, ком. 1368 р. 87 к.	ВЕЧЕРЪ.	
Тайный бракъ, оп. 2941 р. 70 к.	Первая муха, ком. Женихъ изъ долговаго отдѣленія, ком. 954 р. 5 к.		Ma Cousine, com. Le Klephte, com. 597 р. 95 к.	—	Невольницы, ком. На тотъ свѣтъ, ш. 1339 р. 59 к.		9 Понед.
Травіата, оп. 3596 р. 50 к.	Бояринъ Нечай-Ногаевъ, др. На Пескахъ, карт. 1599 р. 84 к.		Ma Cousine, com. Le Klephte, com. 886 р. 72 к.	—	Два лагеря, ком. Лолотта, ком. 701 р. 69 к.		10 Вторн.
Коппелія, бал. Жертвы Амуру, бал. 1254 р. 55 к.	Сверхъ комплекта, ком. Бѣлая лилія, ком. 1444 р. 39 к.		Коварство и любовь, траг. 624 р. 75 к.	—	Первая муха, ком. Не война и не миръ, ком. 782 р. 44 к.		11 Среда.
Тайный бракъ, оп. 2942 р. 70 к.	Боязнь жизни, ком. Отъ искры разгорѣлось, ком. 875 р. 32 к.		Ma Cousine, com. Le Klephte, com. 979 р. 20 к.	—	Родина, др. Наканунѣ золотой свадьбы, ш. 1382 р. 60 к.		12 Четверг.
Евгеній Онѣгинъ, оп. 3602 р. 50 к.	Сверхъ комплекта, ком. Бѣлая лилія, ком. 1132 р. 62 к.		Le Paradis, com. De 1 h. à 3 h., com. 1725 р. 90 к.	—	Два лагеря, ком. Утро съ сюрпризами, сц. 746 р. 47 к.		13 Пятница.
—	—		Blanchette, com. Le Chatouilleur du Puy de Dôme, vaud. Les Erreurs de Jean, com. 1425 р. 50 к.	—	—		14 Суббота.
Щелкунчикъ, бал. Капризы бабочки, бал. 2663 р. 7 к.	Ревизоръ, ком. 1123 р. 8 к.	УТРО.	Севильскій цирюльникъ, оп. 1908 р. 50 к.	—	Евгеній Онѣгинъ, оп. 1604 р. 2 к.	УТРО.	15 Воскрес.
	Безъ вины виноватые, ком. Бѣдовая дѣвушка, вод. 1463 р. 42 к.	ВЕЧЕРЪ.			Жизнь, пьеса. Лолотта, ком. 1172 р. 57 к.	ВЕЧЕРЪ.	
Риголетто, оп. 2941 р. 70 к.	Сверхъ комплекта, ком. Призраки горя, ком. 1502 р. 70 к.		Blanchette, com. Le Chatouilleur du Puy de Dôme, vaud. Les Erreurs de Jean, com. 591 р. 35 к.	—	Родина, др. Шашки, ш. 1377 р. 55 к.		16 Понед.
	Бояринъ Нечай-Ногаевъ, др.		Blanchette, com. Le Chatouilleur du Puy de Dôme,		Дворянское гнѣздо, др.		17

Безумка, бал. 1302 р. 20 к.	Вечеръ въ Сорренто, сц. 5014 р. 15 к.	De 1 h. à 3 h., com. 1439 р. 90 к.	—	Дивертиссементъ. 1385 р. 31 к.		Среда.
Орестейя, оп. 2943 р. 20 к.	Сверхъ комплекта, ком. Чудовище, ком. 1240 р. 80 к.	Blanchette, com. Le Chatouilleur du Puy de Dôme, vaud. Les Erreurs de Jean, com. 744 р. 10 к.	—	Фаустъ, оп. 1585 р. 12 к.		19 Четверг.
—	—	Hymne. Le Paradis, com. Le Huis-Clos, com. 1226 р. 65 к.	—	Гимнъ. Евгеній Онѣгинъ, оп. 1378 р. 12 к.	УТРО.	21 Суббота.
				—	ВЕЧ.	
Талисманъ, бал. 2729 р. 95 к.	Горе отъ ума, ком. 752 р. 55 к.	Майская ночь, оп. 1706 р. 60 к.	—	Фаустъ, оп. 1067 р. 52 к.	УТРО.	22 Воскрес.
	Укрощеніе строптивой, ком. Что такое любовь?, оперетта. 1654 р. 83 к.			Золото, ком. Наканунѣ золотой свадьбы, ш. 1362 р. 17 к.	ВЕЧ.	
Ромео и Джульетта, оп. 2941 р. 70 к.	Власть тьмы, др. 1660 р. 58 к.	Le Paradis, com. De 1 h. à 3 h., com. 1382 р. 55 к.	—	Дворянское гнѣздо, др. Месть Амура, лир. ск. Слабая струна, вод. 1065 р. 30 к.		23 Понед.
Іоаннъ Лейденскій, оп. 2452 р. 70 к.	Власть тьмы, др. 1658 р. 35 к.	Les Fourchambault, com. Le Huis-Clos, com. 943 р. 97 к.	—	Родина, др. Лолотта, ком. 1379 р. 74 к.		24 Вторникъ
Ромео и Джульетта, оп. 2950 р. 30 к.	Бояринъ Нечай-Ногаевъ, др. Что такое любовь?, оперетта. 1087 р. 32 к.	Сверхъ комплекта, ком. Чудовище, ком. 1052 р. 25 к.	—	Дворянское гнѣздо, др. Месть Амура, лир. ск. Я играю большую роль!, ш. 951 р. 18 к.		25 Среда.
Фаустъ, оп. 2940 р. 20 к.	Власть тьмы, др. 1659 р. 8 к.	Les Fourchambault, com. Le Huis-Clos, com. 750 р.	—	Травіата, оп. 1105 р.		26 Четверг.
Ромео и Джульетта, оп. 3605 р. 50 к.	Бояринъ Нечай-Ногаевъ, др. Съ благонамѣренною цѣлью, ком. 1290 р. 75 к.	Татьяна Рѣпина, ком. Взаимное обученіе, вод. 1305 р. 75 к.	—	Ревизоръ, ком. Дивертиссементъ. 1383 р. 72 к.		27 Пятница.
—	—	Les Jobards, com. L'Assassin, com. 1598 р. 13 к.	—	—		28 Суббота.

С.-Петербургскіе театры.			Московскіе театры.		Мѣсяцъ, день и число.
Маріинскій.	Александринскій.	Михайловскій.	Большой.	Малый.	
Талисманъ, бал. 2858 р. 20 к.	Въ чужомъ пиру похмѣлье, ком. Хоть тресни, а женись!, ком. Воронавъ павлиньихъ перьяхъ, вод. 289 р. 32 к. (утро.) Бонзнь жизни, ком. Левъ Гурычъ Синичкинъ, вод. 1606 р. 59 к. (вечеръ.)	Риголетто, оп. 2280 р. 15 к.	—	Русалка, оп. 787 р. 82 к. (утро.) Миражъ, ком. Утро съ сюрпризами, сц. 1248 р. 57 к. (вечеръ.)	29 Воскресенье.
Орестейя, оп. 2938 р. 70 к.	Власть тьмы, др. 1658 р. 15 к.	Les Jobards, com. L'Assassin, com. 300 р. 5 к.	—	Горе отъ ума, ком. Женихъ изъ долговаго отдѣленія, ком. 511 р. 47 к.	30 Понед.
Травіата, оп. 3923 р.	Бенефисъ г-жи Сабуровой. Темная сила, др. Бѣда отъ нѣжнаго сердца, вод. Дивертиссементъ. 3100 р. 30 к.	Les Jobards, com. L'Assassin, com. 742 р. 22 к.	—	Бенефисъ г-на Черневскаго. Старый закалъ, др. Дивертиссементъ. 3624 р. 30 к.	31 Второ.
Дубровскій, оп. 2950 р. 30 к.	Сверхъ комплекта, ком. Бракъ по страсти, сц. 1204 р. 37 к.	Татьяна Рѣпина, ком. Призраки горя, ком. 1161 р. 50 к.	—	Дворянское гнѣздо, др. Месть Амура, лир. ск. Слабая струна, вод. 1006 р. 25 к.	Ноябрь 1 Среда.
Травіата, оп. 2952 р. 20 к.	Темная сила, др. Скандалъ въ благородномъ семействѣ, ш. 1504 р. 40 к.	Les Jobards, com. L'Assassin, com. 420 р. 5 к.	—	Донъ Жуанъ, оп. 1362 р. 8 к.	2 Четверг.
Дубровскій, оп. 3582 р. 50 к.	Власть тьмы, др. 1660 р. 40 к.	Бояринъ Нечай-Ногаевъ, др. Взаимное обученіе, вод. 548 р. 25 к.	—	Старый закалъ, др. Дивертиссементъ. 1348 р. 37 к.	3 Пятница.
—	—	Bénéfice de M-r Delorme. Monsieur le Directeur, com. Le Bonhomme Jadis, com. 2708 р. 50 к.	—	—	4 Суббота.
Пахита, бал. Очарованный лѣсъ, бал. 2875 р. 70 к.	Тяжелые дни, сц. Дочь короля Рене, др. 246 р. 92 к. (утро.) Медовый мѣсяцъ, др. Азъ и фертъ, вод. 1641 р. 92 к. (веч.)	Ромео и Джульетта, оп. 2284 р. 75 к.	—	Риголетто, оп. 799 р. 67 к. (утро.) Два лагеря, ком. Парики, оперетта. 1165 р. 57 к. (веч.)	5 Воскрес.
Травіата, оп. 2934 р. 70 к.	Власть тьмы, др. 1661 р. 40 к.	Monsieur le Directeur, com. Le Bonhomme Jadis, com. 1089 р. 75 к.	—	Старый закалъ, др. Дивертиссементъ. 1376 р. 92 к.	6 Понед.
Орестейя, оп.	Темная сила, др.	Monsieur le Directeur, com.	—	Старый закалъ, др.	7 Вт

3011 р. 70 к.	1531 р. 4 к.	1553 р.		980 р. 81 к.	...ца.
Дубровскій, оп. 2946 р. 20 к.	Вава, ком. Что такое любовь?, оперетта. 1645 р. 50 к.	Monsieur le Directeur, com. Le Bonhomme Jadis, com. 1658 р. 10 к.	—	Демонъ, оп. 1587 р. 83 к.	9 Четверг.
Карменъ, оп. 6094 р.	Темная сила, др. Съѣхались, перепутались и разъѣхались, вод. 1670 р. 70 к.	Медея, др. Лѣтняя картинка, карт. 485 р. 63 к.	—	Старый закалъ, др. Дивертиссементъ. 1365 р. 76 к.	10 Пятница.
—	—	Bénéfice de M-elle Douau. Décoré, com. Jean-Marie, dr. 2407 р. 50 к.	—	—	11 Суббота.
Лебединое озеро, бал. 2-я и 3-я карт. бал. Своенравная жена. 2906 р. 20 к.	Гамлетъ, траг. (УТРО.) 897 р. 28 к. Сверхъ комплекта, ком. Дочь короля Рене, др. (ВЕЧ.) 1640 р. 8 к.	Тайный бракъ, оп. 1363 р. 25 к.	—	Демонъ, оп. (УТРО.) 862 р. 82 к. Венецейскій истуканъ, карт. Газета напутала, ш. (ВЕЧ.) 969 р. 7 к.	12 Воскрес.
Дубровскій, оп. 2944 р. 70 к.	Темная сила, др. Съѣхались, перепутались и разъѣхались, вод. 1662 р. 86 к.	Décoré, com. Jean-Marie, dr. 709 р. 40 к.	—	Родина, др. Лолотта, ком. 1372 р. 34 к.	13 Понед.
Безплатные утренніе спектакли для воспитанниковъ учебныхъ заведеній					
Гимнъ. Талисманъ, бал.	Гимнъ. Сверхъ комплекта, ком. Азъ и фертъ, вод.	Hymne. Le Coeur et la Dot, com. Le Bonhomme Jadis, com. (УТРО.)	—	Гимнъ. Евгеній Онѣгинъ, оп. (УТРО.)	14 Вторникъ.
Гимнъ. Карменъ, оп. 4269 р.	Гимнъ. Вава, ком. Сама себя раба бьетъ, коли не чисто жнетъ, ш. 1667 р. 77 к.	Hymne. Décoré, com. Jean-Marie, dr. (ВЕЧЕРЪ.) 1221 р. 40 к.	—	Гимнъ. Непогрѣшимый, ком. Чудовище, ком. (ВЕЧЕРЪ.) 1305 р. 2 к.	
Спящая красавица, бал. 2794 р. 70 к.	Власть тьмы, др. 1516 р. 45 к.	Бояринъ Нечай-Погаевъ, др. Домовой шалитъ, ком. 459 р. 75 к.	—	Честь, ком. Шашки, ш. 1346 р. 22 к.	15 Среда.
Риголетто, оп. 2942 р. 70 к.	Вава, ком. Ночное, сц. 1454 р. 15 к.	Décoré, com. Jean-Marie, dr. 694 р. 95 к.	—	Фаустъ, оп. 1401 р. 82 к.	16 Четверг.
Дубровскій, оп. 3567 р. 50 к.	Темная сила, др. Лѣтняя картинка, карт. 1621 р. 90 к.	Ревизоръ, ком. 417 р.	—	Старый закалъ, др. Дивертиссементъ. 1382 р. 80 к.	17 Пятница.

С.-Петербургскіе театры.			Московскіе театры.		Мѣсяцъ, день и число.
Маріинскій.	Александринскій.	Михайловскій.	Большой.	Малый.	
—	—	Bénéfice de M-r Brouette. L'Age difficile, com. Le Gendre du Colonel, com. 2549 р. 50 к.	—	—	18 Суббота. 18 ноября.
Лебединое озеро, бал. 2-я и 3-я карт. бал. Своенравная жена. 2921 р. 20 к.	Модная лавка, ком. Бѣлая лилія, ком. 139 р. 67 к. (Утро.) Власть тьмы, др. 1655 р. 87 к. (Вечер.)	Ромео и Джульетта, оп. 2311 р.	—	Риголетто, оп. 529 р. 87 к. (Утро.) Кубокъ, траг. Собачкинъ, сц. Месть Амура, лир. ск. Дивертиссементъ. 1353 р. 12 к. (Вечер.)	19 Воскресенье.
—	—	L'Age difficile, com. Le Gendre du Colonel, com. 1012 р. 15 к.	—	—	20 Понед.
Евгеній Онѣгинъ, оп. 2423 р.	Укрощеніе строптивой, ком. Я играю большую роль!, ш. 372 р. 3 к. (Утро.) Вава, ком. Бабушкины грѣшки, ком. 1663 р. 90 к. (Вечер.)	L'Age difficile, com. Le Gendre du Colonel, com. 1325 р. 40 к.	—	Спорный вопросъ, др. Лолотта, ком. 1365 р. 32 к.	21 Вторникъ.
Карменъ, оп. 2938 р. 70 к.	Власть тьмы, др. 1399 р. 34 к.	Monsieur le Directeur, com. Le Bonhomme Jadis, com. 1732 р. 53 к.	—	Честь, ком. Наканунѣ золотой свадьбы, ш. 1384 р. 53 к.	22 Среда.
Русланъ и Людмила, оп. 2942 р. 70 к.	Вава, ком. Русскія пѣсни въ лицахъ, оперетта. 1500 р. 79 к.	L'Age difficile, com. Le Gendre du Colonel, com. 1124 р. 80 к.	—	Паяцы, оп. Дивертиссементъ. 1308 р. 65 к.	23 Четв.
Ромео и Джульетта, оп. 3276 р.	Темная сила, др. Бабушкины грѣшки, ком. 1455 р. 40 к.	Василиса Мелентьева, др. 661 р. 75 к.	—	Старый закалъ, др. Слабая струна, вод. 1382 р. 58 к.	24 Пятница.
—	—	Bénéfice de M-me Dharville. Les Demi-Vierges, com. Deux profonds Scélérats, com. 2874 р. 70 к.	—	—	25 Суббота.
Спящая красавица, бал.	Спектакль въ пользу фонда на устройство читальни имени А. Н. Островскаго. Волки и овцы, ком. 996 р. 87 к. (Утро.) Блестящій спектакль для	Травіата, оп.	—	Евгеній Онѣгинъ, оп. 939 р. 42 к. (Утро.) Золото, ком. (Вечер.)	26 Воскресенье.

2941 р. 70 к.	ком. 1458 р. 34 к	1727 р. 75 к.		ком. 1316 р. 20 к.	Понед.
Бенефисъ г. Палечека. Ночь передъ Рождествомъ, оп. 6172 р.	Темная сила, др. Изъ-за мышенка, ком. 1419 р. 37 к.	Les Demi-Vierges, com. Deux profonds Scélérats, com. 1841 р. 70 к.	—	Кубокъ, траг. Скупой, ком. Парики, оперетта. 699 р. 70 к.	28 Вторникъ.
Ночь передъ Рождествомъ, оп. 2944 р. 30 к.	Власть тьмы, др. 1545 р. 9 к.	Вава, ком. Бабушкины грѣшки, ком. 1075 р. 25 к.	—	Бенефисъ г-жи Никулиной. Власть тьмы, др. Разлука та же наука, ком. 4627 р. 30 к.	29 Среда.
Евгеній Онѣгинъ, оп. 2943 р. 20 к.	Бенефисъ г-на Сазонова. Старый закалъ, др. Приличія, ш. Прощай мечты, сц. 4181 р. 30 к.	Les Demi-Vierges, com. Deux profonds Scélérats, com. 1983 р. 23 к.	—	Демонъ, оп. 1279 р. 39 к.	30 Четверг.
Ночь передъ Рождествомъ, оп. 3597 р. 50 к.	Вава, ком. Бабушкины грѣшки, ком. 1387 р. 80 к.	Волки и овцы, ком. 1250 р. 25 к.	—	Власть тьмы, др. Разлука та же наука, ком. 1365 р. 41 к.	декаб. 1 Пятн.
—	—	Bénéfice de M-r Valbel. Un Père prodigue, com. 2690 р. 50 к.	—	—	2 Суббота.
Спящая красавица, бал. 2775 р. 95 к.	Не въ свои сани не садись, ком. (утро.) Завтракъ у предводителя, ком. 298 р. 71 к. Бояринъ Нечай-Ногаевъ, др. (вечер.) У страха глаза велики, вод. 1389 р. 78 к.	Севильскій цирюльникъ, оп. 1698 р. 10 к.	Пиковая, дама, оп. 2541 р. 43 к.	Лѣсъ, ком. Лолотта, ком. 1367 р. 97 к.	3 Воскрес.
Ночь передъ Рождествомъ, оп. 2944 р. 70 к.	Старый закалъ, др. Прощай мечты, сц. 1654 р. 68 к.	Les Demi-Vierges, com. Deux profonds Scélérats, com. 1199 р. 13 к.	Кипрская статуя, бал. 682 р. 90 к.	Власть тьмы, др. Слабая струна, вод. 1346 р. 60 к.	4 Понед.
Евгеній Онѣгинъ, оп. 3600 р. 50 к.	Темная сила, др. Приличія, ш. 1111 р. 40 к.	Un Père prodigue, com. 1193 р.	Аида, оп.	Честь, ком. Чудовище, ком. 1125 р. 20 к.	5 Вторникъ.
Безплатные утренніе спектакли для воспитанниковъ учебныхъ заведеній					
Гимнъ. Евгеній Онѣгинъ, оп.	Гимнъ. Ревизоръ. ком.	Hymne. Les Jobards, com. Le Gendre du Colonel, com.	Гимнъ. Жизнь за Царя, оп.	Гимнъ. Ревизоръ, ком.	6 Среда. (утро.)
Бенефисъ г-жи Леньяни. Конекъ-горбунокъ, бал. 5412 р. 88 к.	Гимнъ. Вава, ком. Простушка и воспитанная, вод. 1643 р. 44 к.	Гимнъ. Сверхъ комплекта, ком. Лебединая пѣсня, др. эт. 1257 р. 63 к.	Гимнъ. Конекъ-горбунокъ, бал. 1911 р. 42 к.	Гимнъ. Кубокъ, траг. Первая муха, ком. Пансіонерка, ком. 1150 р 32 к.	(вечер.)

С.-Петербургскіе театры.			Московскіе театры.		Мѣсяцъ, день и число.
Маріинскій.	Александринскій.	Михайловскій.	Большой.	Малый.	
Ночь передъ Рождествомъ, оп. 2943 р. 20 к.	Старый закалъ, др. Прощай мечты, сц. 1593 р. 25 к.	Un Père prodigue, com. 1071 р. 10 к.	Евгеній Онѣгинъ, оп. 1404 р. 78 к.	Старый закалъ, др. Утро съ сюрпризами, сц. 1366 р. 55 к.	7 Четвертъ
Евгеній Онѣгинъ, оп. 3602 р. 50 к.	Власть тьмы, др. 1437 р. 10 к.	Вава, ком. Дочь русскаго актера, вод. 751 р. 25 к.	Травіата, оп. 1749 р. 99 к.	Власть тьмы, др. Газета напутала, ш. 1307 р. 99 к.	8 Пятница.
—	—	Bénéfice de M-r Strintz. Le Monde ou l'on s'ennuie, com. Le Tattersall brûle!, com. 2588 р. 50 к.	—	—	9 Суббота.
Бенефисъ г-на Ефимова. Конекъ-горбунокъ, бал. 4156 р. 50 к.	Доходное мѣсто, ком. (УТРО.) 246 р. 97 к. Дворянское гнѣздо, др. У страха глаза велики, вод. (ВЕЧ.) 1669 р. 60 к.	Les Demi-Vierges, com. Deux profonds Scélérats, com. 1423 р. 95 к.	Коппелія, бал. 1100 р. 94 к.	Пучина, сц. (УТРО.) 171 р. 50 к. Миражъ, ком. Наканунѣ золотой свадьбы, ш. (ВЕЧ.) 1370 р. 43 к.	10 Воскрес.
Лоэнгринъ, оп. 2941 р. 70 к.	Старый закалъ, др. Прощай мечты, сц. 1430 р. 34 к.	Le Monde où l'on s'ennuie, com. Le Tattersall brûle!, com. 852 р. 50 к.	Жизнь за Царя, оп. 2085 р. 3 к.	Власть тьмы, др. Я играю большую роль!, ш. 903 р. 55 к.	11 Понед.
Ночь передъ Рождествомъ, оп. 2924 р.	Волки и овцы, ком. 1459 р. 27 к.	Le Monde où l'on s'ennuie, com. Le Tattersall brûle!, com. 1444 р. 80 к.	Аида, оп. 1312 р. 45 к.	Бенефисъ г-на Горева. Король Лиръ, траг. При должности, сц. 4066 р. 80 к.	12 Вторн.
Рафаэль, оп. Пажцы, оп. 3602 р. 50 к.	Власть тьмы, др. 1212 р. 48 к	Вава, ком. Бѣдовая дѣвушка, вод. 956 р. 25 к.	Катарина, бал. 440 р. 79 к.	Честь, ком. Любовное зелье, вод. 1192 р. 90 к.	13 Среда.
Ромео и Джульетта, оп. 2942 р. 70 к.	Старый закалъ, др. Прощай мечты, сц. 1425 р. 32 к.	Le Monde où l'on s'ennuie, com. Le Tattersall brûle!, com. 1390 р. 50 к.	Пиковая дама, оп. 1675 р. 98 к.	Король Лиръ, траг. При должности, сц. 1365 р. 52 к.	14 Четв.
Евгеній Онѣгинъ, оп. 3605 р. 50 к.	Темная сила, др. Бабушкины грѣшки, ком. 1144 р. 37 к.	Сорванецъ, ком. Король и поэтъ, карт. 419 р. 25 к.	Фаустъ, оп. 1389 р. 60 к.	Старый закалъ, др. Слабая струна, вод. 1366 р. 6 к.	15 Пятница.
—	—	Bénéfice de M-lle Munte. Les Bourgeois de Pont-Arcy, com	—	—	16 Суб.

17 декабря. 1895 г. 29 декабря.							
Воскрес.	Два лагеря, ком. Любовное зелье, вод. 688 р. 24 к.	Вечер.	1198 р. 60 к.	Паяцы, оп. 1966 р. 25 к.	Довольно шалить, ком. 1447 р. 46 к.	3553 р. 50 к.	
18 Понед.	Родина, др. Гувернантка, ш. 969 р. 85 к.		Евгеній Онѣгинъ, оп. 1316 р. 8 к.	Les Bourgeois de Pont-Arcy, com. 448 р. 50 к.	Старый закалъ, др. Прощай мечты, сц. 1045 р. 25 к.	Русланъ и Людмила, оп. 2936 р. 70 к.	
19 Вторник.	Король Лиръ, траг. При должности, сц. 1068 р. 31 к.		Демонъ, оп. 1231 р. 19 к.	Les Bourgeois de Pont-Arcy, com. 802 р. 20 к.	Темная сила, др. Изъ огня да въ полымя, ш. 710 р. 94 к.	Евгеній Онѣгинъ, оп. 3599 р. 50 к.	
20 Среда.	Власть тьмы, др. Я играю большую роль!, ш. 436 р. 69 к.		Дочь фараона, бал. 623 р. 94 к.	Бояринъ Нечай-Могаевъ, др. Звѣзда падучая, ш. 271 р. 25 к.	Вава, ком. Медвѣдь, ш. 1258 р. 90 к.	Рафаэль, оп. Паяцы, оп. 2942 р. 70 к.	
21 Четверг.	Честь, ком. Лолотта, ком. 798 р. 93 к.		Спектакль въ пользу инвалидовъ. Риголетто, оп. 576 р. 85 к.	Les Bourgeois de Pont-Arcy, com. 550 р. 40 к.	Старый закалъ, др. Прощай мечты, сц. 1084 р. 40 к.	Рафаэль, оп. Паяцы, оп. 2937 р. 20 к.	
26 Вторн.	Спорный вопросъ, др. Любовное зелье, вод. 964 р. 78 к.		Дубровскій, оп. 3547 р. 70 к.	Brignol et sa Fille, com. L'Etincelle, com. La Partie de Piquet, com. 1370 р.	Старый закалъ, др. 533 р. 60 к.	Утро.	Конекъ-горбунокъ, бал. 2499 р. 45 к.
					Жизнь Илимова, др. Бѣдовая дѣвушка, вод. 1669 р. 35 к.	Вечер.	Ночь передъ Рождествомъ, оп. 2905 р. 7 к.
27 Среда.	Плоды просвѣщенія, ком. 581 р.	Утро.	Риголетто, оп. 590 р. 2 к.	Brignol et sa Fille, com. L'Etincelle, com. La Partie de Piquet, com. 744 р. 90 к.	Вава, ком. Взаимное обученіе, вод. 1653 р. 40 к.	Утро.	Спящая красавица, бал. 2107 р. 45 к.
	Бенефисъ вторыхъ артистовъ. Темная сила, др. 1-е д. траг. Орлеанская дѣва. Разведемся!, сц. 2041 р. 60 к.	Вечер.	Дочь фараона, бал. 1748 р. 87 к.			Вечер.	Евгеній Онѣгинъ, оп. 2944 р. 30 к.
28 Четверг.	Ревизоръ, ком. 379 р. 84 к.	Утро.	Коппелія, бал. 305 р. 11 к.	Brignol et sa Fille, com. L'Etincelle, com. La Partie de Piquet, com. 835 р. 80 к.	Сорванецъ, ком. Бабушкины грѣшки, ком. 573 р. 30 к.	Утро.	Жизнь за Царя, оп. 2940 р. 20 к.
	Власть тьмы, др. Книга III, глава I, ком. 899 р. 23 к.	Вечер.	Дубровскій, оп. 3186 р. 75 к.		Темная сила, др. Средство выгонять волокитъ, вод. 1655 р. 30 к.	Вечер.	
29 Пятница.	Король Лиръ, траг. 862 р. 78 к.	Утро.	Конекъ-горбунокъ, бал. 1289 р. 97 к.	Monsieur le Directeur, com. Le Bonhomme Jadis, com. 1389 р. 98 к.	Гамлетъ, тр. 749 р. 22 к.	Утро.	Конекъ-горбунокъ, бал. 2670 р. 83 к.
	Темная сила, др. Собачкинъ, сц. Утро съ сюрпризами, сц. 1350 р. 39 к.	Вечер.	Пиковая дама, оп. 2626 р. 34 к.		Сверхъ комплекта, ком. Звѣзда падучая, ш. 1659 р. 8 к.	Вечер.	Рафаэль, оп. Паяцы, оп. 3602 р. 50 к.

С.-Петербургскіе театры. Маріинскій.	Александринскій.	Михайловскій.	Московскіе театры. Большой.	Малый.	Мѣсяцъ, день и число.
Коппелія, бал. 954 р.	Старый закалъ, др. 573 р. 43 к. (УТРО.)	Bénéfice de M-r Marquet. Le Pardon, com. La Corde sensible, vaud. Le Monde où l'on s'amuse, com. 2510 р. 50 к.	Евгеній Онѣгинъ, оп. 2117 р. 80 к.	Честь, ком. 718 р. 51 к. (УТРО.)	30 Суббота.
———	——— (ВЕЧ.)		———	——— (ВЕЧ.)	
Жизнь за Царя, оп. 2825 р. 57 к.	Бояринъ Нечай-Погаевъ, др. 520 р. 41 к. (УТРО.)	Le Paradis, com. 1142 р. 55 к.	Кипрская статуя, бал. 516 р. 62 к.	Темная сила, др. Любовное зелье, вод. 545 р. 24 к. (УТРО.)	31 Воскрес.
Лебединое озеро, бал. 2863 р. 32 к.	Укрощеніе строптивой, ком. 1520 р. 14 к. (ВЕЧ.)		Жизнь за Царя, оп. 2509 р. 67 к.	Два лагеря, ком. Наканунѣ золотой свадьбы, ш. 960 р. 30 к. (ВЕЧ.)	
					январь.
Рафаэль, оп. Паяцы, оп. 2941 р. 70 к.	Золото, ком. Путемъ благородства, ком. 1666 р. 95 к.	Le Pardon, com. La Corde sensible, vaud. Le Monde où l'on s'amuse, com. 695 р. 60 к.	Демонъ, оп. 2682 р. 74 к.	Миражъ, ком. При должности, сц. 1370 р. 67 к.	1 Понед.
Конекъ-горбунокъ, бал. 2357 р. 7 к.	Горе отъ ума, ком. 818 р. 70 к. (УТРО.)	Le Pardon, com. La Corde sensible, vaud. Le Monde où l'on s'amuse, com. 1143 р. 50 к.	Конекъ-горбунокъ, бал. 1031 р. 16 к.	Король Лиръ, траг. 827 р. 45 к. (УТРО.)	2 Вторникъ.
Пиковая дама, оп. 3596 р. 50 к.	Бенефисъ г-на Писарева. Безъ выхода, др. Въ глуши Сибири, др. карт. Несошлись характерами, карт. Дилетантъ 5-го яруса, ш. 3493 р. 90 к. (ВЕЧЕРЪ.)		Фаустъ, оп. 2677 р. 27 к.	Венецейскій истуканъ, сц. Слабая струна, вод. 741 р. 86 к. (ВЕЧЕРЪ.)	
———	Безплатный спектакль для воспитанниковъ учебныхъ заведеній. Старый закалъ, др. Очарованный лѣсъ, бал. (УТРО.)	Безъ вины виноватые, ком. Медвѣдь, ш. 750 р. 25 к.	Русалка, оп. 1423 р. 5 к.	Честь, ком. 472 р. 7 к. (УТРО.)	3 Среда.
Орестейя, оп. 2940 р. 20 к.	Темная сила, др. Звѣзда падучая, ком. 1654 р. 39 к (ВЕЧ.)		Дочь фараона, бал. 1198 р. 15 к.	Лѣсъ, ком. Я играю большую роль!, ш. 1374 р. 45 к. (ВЕЧ.)	
Спящая красавица, бал. 1906 р. 20 к. (УТРО.)	Старый закалъ, др. Прощай мечты, сц. 1651 р. 35 к.	Le Pardon, com. La Corde sensible, vaud. Le Monde où l'on s'amuse, com. 988 р. 20 к.	Конекъ-горбунокъ, бал. 497 р. 32 к.	Плоды просвѣщенія, ком. 390 р. 92 к. (УТРО.)	4 Четвергъ.
Пиковая дама, оп. 2937 р. 20 к. (ВЕЧЕРЪ.)			Дубровскій, оп. 3476 р. 10 к.	Темная сила, др. Женихъ изъ долговаго отдѣленія, ком. 1371 р 64 к. (ВЕЧЕРЪ.)	
———	———	Bénéfice de M-lle Thomassin. Les Romanesques, com. Les petites Marques, com. Le Rêve de ma Femme, com. 2792 р. 50 к.	———	———	6 Суббота.
Лебединое озеро, бал.	Недоросль, ком. 816 р. 7 к. (УТРО.)	Риголетто, оп.	Аида, оп.	Пучина, сц. 230 р. 50 к. (УТРО.)	7 Во

2938 р. 70 к.	Хоть тресни, а женись!, ком. 1448 р. 70 к.	Le Rêve de ma Femme, com. 817 р.	2205 р. 81 к.	Гувернантка, ш. 956 р. 82 к.		...нед.
Ночь передъ Рождествомъ, оп. 2544 р. 7 к.	Бенефисъ г-жи Савиной. Генеральша Матрена, ком. Сумасшедшая актриса, вод. 5074 р. 55 к.	Les Romanesques, com. Les petites Marques, com. Le Rêve de ma Femme, com. 1370 р. 50 к.	Русланъ и Людмила, оп. 1999 р. 59 к.	Волки и овцы, ком. При должности, сц. 1154 р. 75 к.	9 Вторникъ.	
Пиковая дама, оп. 2940 р. 20 к.	Власть тьмы, др. 1458 р. 11 к.	Вава, ком. Изъ огня да въ полымя, ш. 1208 р. 25 к.	Спектакль въ пользу фонда на учрежденіе въ Москвѣ убѣжища для призрѣнія престарѣлыхъ артистовъ. Орлеанская дѣва, траг. 4995 р.	Власть тьмы, др. Я играю большую роль!, ш. 497 р. 19 к.	10 Среда.	
Севильскій цирюльникъ, оп. 2942 р. 70 к.	Генеральша Матрена, ком. Сумасшедшая актриса, вод. 1667 р. 30 к.	Les Romanesques, com. Les petites Marques, com. Le Rêve de ma Femme, com. 1069 р. 90 к.	Пиковая дама, оп. 1507 р. 42 к.	Темная сила, др. Гувернантка, ш. 1194 р. 86 к.	11 Четвергъ.	
Тангейзеръ, оп. 2898 р. 20 к.	Старый закалъ, др. Медвѣдь, ш. 1658 р. 62 к.	Monsieur le Directeur, com. Le Bonhomme Jadis, com. 830 р. 20 к.	Дубровскій, оп. 2670 р. 46 к.	Старый закалъ, др. Газета напутала, ш. 1376 р. 70 к.	12 Пятница.	
—	—	Bénéfice de M-lle Brindeau. Les Tenailles, com. La Veuve au Camélia, com. La Dame au Passe-partout, com. 2628 р. 50 к.	—	—	13 Суббота.	
Конекъ-горбунокъ, бал. 2908 р. 82 к.	Вава, ком. Бабушкины грѣшки, ком. 1499 р. 15 к.	Le Paradis, com. De 1-h. à 3-h., com. 1183 р. 90 к.	Эсмеральда, бал. 1513 р. 63 к.	Гроза, др. 302 р. 10 к. (Утро.) Непогрѣшимый, ком. Чудовище, ком. 1369 р. 51 к. (Вечер.)	14 Воскрес.	
Жизнь за Царя, оп 2936 р. 70 к.	Старый закалъ, др. Я играю большую роль!, ш. 1562 р. 16 к.	Les Tenailles, com. La Veuve au Camélia, com. La Dame au Passe-partout, com. 574 р. 40 к.	Травіата, оп. 1196 р. 31 к.	Честь, ком. Гувернантка, ш. 1061 р. 91 к.	15 Понед.	
Евгеній Онѣгинъ, оп. 2897 р. 25 к.	Бенефисъ г-жи Жулевой. Раздѣлъ, ком. Двѣ карт. др. хр. Дмитрій Самозванецъ и Василій Шуйскій Екатерина Николаевна Жулева, сц. 4493 р.	Les Tenailles, com. La Veuve au Camélia, com. La Dame au Passe-partout, com. 1045 р. 55 к.	Аида, оп. 1286 р. 74 к.	Старый закалъ, др. При должности, сц. 1285 р. 10 к.	16 Вторникъ.	
Вертеръ, оп. 3592 р. 50 к.	Генеральша Матрена, ком. Приличія, ш. 1663 р. 47 к.	Коппелія, бал. Жертвы Амуру, бал. 1195 р. 60 к.	Эсмеральда, бал. 500 р. 50 к.	Темная сила, др. Женихъ изъ долговаго отдѣленія, ком. 1174 р. 56 к.	17 Среда.	

С.-Петербургскіе театры.			Московскіе театры.		Мѣсяцъ, день и число.
Маріинскій.	Александринскій.	Михайловскій.	Большой.	Малый.	
Аида, оп. 2940 р. 20 к.	Генеральша Матрена, ком. Изъ огня да въ полымя, ш. 1667 р. 60 к.	Les Tenailles, com. La Veuve au Camélia, com. La Dame au Passe-partout, com. 962 р. 20 к.	Тушинцы, оп. 2516 р. 16 к.	Король Лиръ, траг. Книга III, глава I, ком. 1218 р. 86 к.	18 Четверг.
Дубровскій, оп. 3597 р. 50 к.	Вава, ком. Взаимное обученіе, вод. 1660 р. 97 к.	Сверхъ комплекта, ком. Въ глуши Сибири, др. карт. 1060 р. 75 к.	Бенефисъ г-жи Ермоловой. Маріана, др. Елка, ком. Троеженецъ, сц. 7461 р. 80 к.	Собака садовника, ком. Скупой, ком. 577 р. 86 к.	19 Пятница.
———	———	Bénéfice de M-r Lortheur. Un Conseil judiciaire, com. Une Dame qui prend la Mouche, com. 2792 р. 50 к.	———	———	20 Суббота.
Бенефисъ г-жи Петипа 1-й. Привалъ кавалеріи, бал. Ацисъ и Галатея, бал. 2-е д. бал. Талисманъ. Дивертиссементъ. 5640 р. 93 к.	Утро. Ревизоръ, ком. 1096 р. 19 к. Вечеръ. Безъ выхода, др. Въ глуши Сибири, др. карт. Ворона въ павлиньихъ перьяхъ, вод. 1660 р. 91 к.	Ромео и Джульетта, оп. 1910 р. 85 к.	Демонъ, оп. 2640 р. 13 к.	Утро. Женитьба, ком. Ночное, сц. 418 р. 90 к. Вечеръ. Золото, ком. На тотъ свѣтъ, ш. 1366 р. 22 к.	21 Воскресенье.
Отелло, оп. 6195 р.	Спектакль въ память князя А. А. Шаховского. Памяти князя А. А. Шаховского, лекція проф. И. А. Шляпкина. Своя семья, ком. Батюшкина дочка, ком.-бал. 1663 р. 4 к.	Un Conseil judiciaire, com. Une Dame qui prend la Mouche, com. 1112 р. 13 к.	Русалка, оп. 1710 р. 55 к.	Маріана, др. Елка, ком. Слабая струна, вод. 1370 р. 58 к.	22 Понедѣльн.
Евгеній Онѣгинъ, оп. 2938 р. 70 к.	Старый закалъ, др. Прощай мечты, сц. 1652 р. 25 к.	Un Conseil judiciaire, com. Une Dame qui prend la Mouche, com. 1759 р.	Дубровскій, оп. 2646 р. 47 к.	Честь, ком. Лолотта, ком. 1248 р. 50 к.	23 Вторникъ.
Тангейзеръ, оп. 2881 р. 97 к.	Бенефисъ г-на Чернова. Рабыня, пьеса. Соломенная шляпка, вод. 3414 р.	Le Paradis, com. De 1 h. à 3 h., com. 1162 р. 25 к.	Эсмеральда, бал. 809 р. 55 к.	Старый закалъ, др. Утро съ сюрпризами, сц. 1371 р. 16 к.	24 Среда.
1-е, 2-е, 3-е и 4-е д. оп. Гугеноты. 2935 р. 20 к.	Старый закалъ, др. Прощай мечты, сц. 1663 р. 41 к.	Un Conseil judiciaire, com. Une Dame qui prend la Mouche, com. 1573 р. 15 к.	Демонъ, оп. 2659 р. 43 к.	Темная сила, др. Анна Кервиле, ком. Я играю большую роль!, ш. 1280 р. 48 к.	25 Четверг.
	Темная сила, др.	Далила, др.	Лючія ди Ламермуръ, оп.	Маріана, др. Елка, ком.	26 Пя

			L'Honneur est satisfait, com. 2881 р. 90 к.				бота.
Спящая красавица, бал. 2899 р. 70 к.	Власть тьмы, др. 549 р. 8 к.	УТРО.	Рафаэль, оп. Паяцы, оп. 2314 р.	Катарина, бал. 236 р. 27 к.	Старый закалъ, др. 867 р. 82 к.	УТРО.	28 Воскресенье.
	Жизнь Илимова, др. Путемъ благородства, ком. 1651 р. 39 к.	ВЕЧЕРЪ.		Бенефисъ г-на Стерлигова. Пряничный домикъ, оп. 2-е д. оп. Гугеноты. 4558 р. 62 к.	Власть тьмы, др При должности, сц. 1008 р. 50 к.	ВЕЧЕРЪ.	
Аида, оп. 2936 р. 70 к.	Генеральша Матрена, ком. 842 р. 90 к.	УТРО.	Un Voyage d'Agrément, com. L'Honneur est satisfait, com. 1557 р. 50 к.	Конекъ-горбунокъ, бал. 515 р. 37 к.	Маріана, др. Троеженецъ, сц. 1064 р. 3 к.	УТРО.	29 Понедѣльн.
	Безъ вины виноватые, ком. Я большая, сц. 1587 р. 47 к.	ВЕЧЕРЪ.		Донъ Жуанъ, оп. 1996 р. 64 к.	Темная сила, др. Анна Кервиле, ком. Слабая струна, вод. 925 р. 56 к.	ВЕЧЕРЪ.	
Безплатные утренніе спектакли для воспитанниковъ учебныхъ заведеній.				Дочь фараона, бал. 474 р. 20 к.	Родина, др. Любовное зелье, вод. 741 р. 30 к.	УТРО.	30 Вторникъ.
Конекъ горбунокъ, бал.	Ревизоръ, ком.		Своя семья, ком. Тяжелые дни, сц.	Дубровскій, оп. 2661 р. 90 к.	Миражъ, ком. Троеженецъ, сц. 1070 р. 97 к.	ВЕЧЕРЪ.	
Евгеній Онѣгинъ, оп. 3591 р. 50 к.	Темная сила, др. Приличія, ш. 1651 р. 96 к.		Un Voyage d'Agrément, com. L'Honneur est satisfait, com. 1417 р.	***Безплатные утренніе спектакли для воспитанниковъ учебныхъ заведеній.***			31 Среда.
1-е, 2-е, 3-е и 4-е д. оп. Вражья сила. 2894 р. 82 к.	Старый закалъ, др. 747 р. 40 к.	УТРО.	Monsieur le Directeur, com. Le Bonhomme Jadis, com. 1280 р. 90 к.	Демонъ, оп.	Король Лиръ, траг.	УТРО.	
	Рабыня, пьеса. Соломенная шляпка, вод. 1660 р. 84 к.	ВЕЧЕРЪ.		Кипрская статуя, бал. 870 р. 36 к.	Спорный вопросъ, др. Лолотта, ком. 1364 р. 4 к.	ВЕЧЕРЪ.	
Лебединое озеро, бал. Очарованный лѣсъ, бал. 2460 р 95 к.	Власть тьмы, др. 694 р. 5 к.	УТРО.	Un Voyage d'Agrément, com, L'Honneur est satisfait, com. 1230 р. 40 к.	Эсмеральда, бал. 842 р. 17 к.	Темная сила, др. Анна Кервиле, ком. Я играю большую роль!, ш. 610 р. 33 к.	УТРО.	февр. 1 Четвергъ.
Рафаэль, оп. Паяцы, оп. 2937 р. 20 к.	Безъ выхода, др. Въ глуши Сибири, др. карт. Ворона въ павлиньихъ перьяхъ, вод. 1651 р. 46 к.	ВЕЧЕРЪ.		Пряничный домикъ, оп. 1-я карт. 2-го д. оп. Пиковая дама. 3031 р. 50 к.	Король Лиръ, траг. 1329 р. 78 к.	ВЕЧЕРЪ.	
Спящая красавица, бал 2886 р. 20 к.	Сверхъ комплекта, ком. 1094 р. 18 к.	УТРО.	Le Paradis, com. De 1 h. à 3 h., com. 1523 р.	Русалка, оп. 2029 р. 27 к.	Власть тьмы, др. При должности, сц. 388 р. 64 к.	УТРО.	2 Пятница.
Жизнь за Царя, оп 2877 р. 57 к.	Генеральша Матрена, ком. Съ благонамѣренною цѣлью, ком. 1659 р. 45 к.	ВЕЧЕРЪ.		Бенефисъ г-жи Рославлевой. Хрустальный башмачекъ, бал. 3318 р. 80 к.	Бенефисъ г-на Миленскаго. Макбетъ, траг. 2968 р. 30 к.	ВЕЧЕРЪ.	

С.-Петербургскіе театры.					Московскіе театры.			Мѣсяцъ, день и число.
Маріинскій.	Александринскій.		Михайловскій.		Большой.	Малый.		
Конекъ-горбунокъ, бал. 2892 р. 70 к.	Рабыня, пьеса. Хоть тресни, а женись!, ком. 1060 р. 36 к.	утро.	Bénéfice de M-r Lanjallay. Cabotins!, com. Le Rêve de ma Femme, com. 2792 р. 50 к.		Пиковая дама, оп. 1433 р. 82 к.	Темная сила, др. Анна Керниле, ком. Гувернантка, ш. 981 р. 40 к.	утро.	3 Суббота.
Вертеръ, оп. 2939 р. 30 к.	Старый закалъ, др. Прощай мечты, сц. 1647 р.	вечер.			Бенефисъ г-на Манохина. Прологъ, 1-я карт. 1-го д., 2-я карт. 2-го д. и 5-я карт. 4-го д. бал. Брама. 2-е д., 1-я карт. 3-го д. и 4-е д бал. Конекъ-горбунокъ. 3-е д. бал. Эсмеральда. 2353 р. 60 к.	Старый закалъ, др. Утро съ сюрпризами, сц. 1367 р. 14 к.	вечер.	
Приваль кавалеріи, бал. Ацисъ и Галатея, бал. 2-е д. бал. Талисманъ. 2864 р. 95 к.	Вава, ком. 1615 р. 80 к	утро.	Cabotins!, com. Le Rêve de ma Femme, com. 1734 р. 50 к.		Лючія ди Ламермуръ, оп. 1926 р. 58 к.	Непогрѣшимый, ком. Гувернантка, ш. 1171 р. 50 к.	утро.	4 Воскресенье.
Ромео и Джульетта, оп. 2915 р. 25 к.	Волки и овцы, ком. 1649 р. 77 к.	вечер.			Бенефисъ кордебалета. Пряничный домикъ, оп. Прологъ, 1-я карт. 1-го д., 2-я карт. 2-го д. и 5-я карт. 4-го д. бал. Брама. 3-е д. бал. Хрустальный башмачекъ. 4376 р. 20 к.	Золото, ком. На тотъ свѣтъ, ш. 1372 р. 68 к.	вечер.	
	Die Venus von Milo, Schausp. Die Romantischen, Lustsp. 2609 р. 70 к.		Bénéfice de M-r Paul Reney. Il ne faut jurer de rien, com. La Poudre aux Yeux, com. Une Dame qui prend la Mouche, com. 2610 р. 50 к.					11 Воскрес.
	Die Venus von Milo, Schausp. Die Romantischen, Lustsp. 2115 р. 48 к.		Cabotins!, com. Le Rêve de ma Femme, com. 577 р. 30 к.					12 Понед.
	Die Venus von Milo, Schausp. Die Romantischen, Lustsp. 1250 р. 60 к.		Cabotins!, com. Le Rêve de ma Femme, com. 1142 р. 80 к.					13 Вторникъ
	Der Dornenweg, Schausp. Militairfromm, Genrebild. 2275 р. 39 к.		L'Hôtel du Libre-Echange, pièce. Une Dame qui prend la Mouche, com. 1386 р. 80 к.					14 Среда.
	Der Dornenweg, Schausp. Militairfromm, Genrebild. 1761 р. 80 к.		Cabotins!, com. Le Rêve de ma Femme, com. 860 р. 35 к.					15 Четвергъ
	Die Mütter, Schausp.		L'Hôtel du Libre-Echange, pièce. Une Dame qui prend la Mouche					16 Пят

	1525 р. 45 к.	La Bonne aux Camélias, com. 2205 р.			бота.
—	Lolo's Vater, Volksstück. 2545 р.	Le Filleul de Pompignac, com. Un Mari dans du Coton, vaud. La Bonne aux Camélias, com. 815 р. 80 к.	—	—	18 Воскрес.
Гибель Фауста, драм. лег. 2344 р. 70 к.	Die Mütter, Schausp. 2014 р. 23 к.	—	—	—	19 Понед.
—	Das Glück im Winkel, Schausp. 2529 р. 60 к.	Il ne faut jurer de rien, com. La Poudre aux Yeux, com. Une Dame qui prend la Mouche, com. 1595 р. 35 к.	—	—	20 Вторникъ.
Гибель Фауста, драм. лег. 1694 р. 20 к.	Das Glück im Winkel, Schausp. 2325 р. 14 к.	Un Conseil judiciaire, com. Une Dame qui prend la Mouche, com. 717 р. 88 к.	—	—	21 Среда.
—	Das Glück im Winkel, Schausp. 2527 р. 90 к.	Il ne faut jurer de rien, com. La Poudre aux Yeux, com. Une Dame qui prend la Mouche, com. 1422 р. 60 к.	—	—	22 Четвергъ.
Гибель Фауста, драм. лег. 2251 р. 70 к.	Das Glück im Winkel, Schausp. 2235 р. 82 к.	Blanchette, com. Le Chatouilleur du Puy de Dôme, vaud. Les Erreurs de Jean, com. 730 р. 95 к.	—	—	23 Пятница.
—	Die Haubenlerche, Schausp. 2554 р. 80 к.	Bénéfice de M-lle Balletta. Le Remplaçant, com. Histoire d'un Sou, com. 2560 р. 50 к.	—	—	24 Суббота.
Гибель Фауста, драм. лег. 2184 р. 20 к.	Comtesse Guckerl, Lustsp. 2616 р. 70 к.	Le Remplaçant, com. Histoire d'un Sou, com. 1055 р. 55 к.	Въ пользу фонда на учрежденіе въ Москвѣ убѣжища для престарѣлыхъ артистовъ. Музыкально-литературный вечеръ съ живыми картинами. 4933 р.	—	25 Воскрес.
—	Comtesse Guckerl, Lustsp. 2395 р. 33 к.	Le Filleul de Pompignac, com. Un Mari dans du Coton, vaud. La Bonne aux Camélias, com. 1218 р.	—	—	27 Вторникъ.

*

С.-Петербургскіе театры.			Московскіе театры.		Мѣсяцъ, день и число.
Маріинскій.	Александринскій.	Михайловскій.	Большой.	Малый.	
—	Comtesse Guckerl, Lustsp. 2418 р. 94 к.	L'Hôtel du Libre-Echange, pièce. Une Dame qui prend la Mouche, com. 1111 р. 15 к.	—	—	28 Среда.
—	Comtesse Guckerl, Lustsp. 2391 р. 2 к.	Le Filleul de Pompignac, com. Un Mari dans du Coton, vaud. La Bonne aux Camélias, com. 714 р. 65 к.	—	—	29 Четвергъ.
—	Comtesse Guckerl, Lustsp. 2524 р. 60 к.	Bénéfice de M-me Berty. Les Idées de Madame Aubray, com. Le Luxe de ma Femme, com. 2438 р.	—	—	МАРТЪ 2 Субб.
—	Minna von Barnhelm, Lustsp. 2619 р. 10 к.	Le Paradis, com. De 1 h. à 3 h., com. 1302 р. 50 к.	—	—	3 Воскрес.
—	Nachruhm, Schwank. 2265 р. 53 к.	—	—	—	4 Понедѣльн.
—	Comtesse Guckerl, Lustsp. 2346 р.	Le Remplaçant, com. Histoire d'un Sou, com. 1477 р. 60 к.	Въ пользу фонда на учрежденіе въ Москвѣ убѣжища для престарѣлыхъ артистовъ. Музыкально-литературный вечеръ съ живыми картинами. 4364 р. 80 к.	—	5 Вторникъ.
—	Nachruhm, Schwank. 2253 р. 59 к.	Blanchette, com. Le Chatouilleur du Puy de Dôme vaud. Les Erreurs de Jean, com. 673 р. 95 к.	—	—	6 Среда.
—	Minna von Barnhelm, Lustsp. 2427 р. 40 к.	Le Remplaçant, com. Histoire d'un Sou, com. 928 р.	—	—	7 Четвергъ.
—	Nachruhm, Schwank. 1633 р. 62 к.	Le Paradis, com. De 1 h. à 3 h., com. 752 р. 33 к.	—	—	8 Пятница.
—	Lolo's Vater, Volksstück.	Bénéfice de M-lle Sylviac. Feu Toupinel, com.	—	—	9 Субб.

	Untreu, Komödie. 2479 р. 10 к.	Camille, com. 661 р. 5 к.	Концертъ въ пользу инвалидовъ.	—	скрес.
—	Cardillac, Schausp. Untreu, Komödie. 2246 р. 23 к.	—	—	—	11 Понед.
Генеральная репетиція концерта въ пользу инвалидовъ.	Cardillac, Schausp. Untreu, Komödie. 1838 р. 15 к.	Feu Toupinel, com. Camille, com. 1288 р. 20 к.	—	—	12 Вторн.
—	Liebelei, Schausp. Untreu, Komödie. 2319 р. 34 к.	Les Idées de Madame Aubray, com. Le Luxe da ma Femme, com. 649 р. 50 к.	—	—	13 Среда.
Концертъ въ пользу инвалидовъ.	Liebelei, Schausp. Fräulein Wittwe, Schwank. 2351 р. 82 к.	Feu Toupinel, com. Camille, com. 842 р. 90 к.	—	—	14 Четвергъ.
Повтореніе концерта въ пользу инвалидовъ.	Liebelei, Schausp. Untreu, Komödie. 2602 р. 70 к.	—	—	—	15 Пятница.
—	—	Bénéfice de M-r Cooper. Grosse Fortune, com. Neiges d'Antan, com. 2226 р.	—	—	25 Понед.
—	—	Grosse Fortune, com. Neiges d'Antan, com. 1252 р. 60 к.	—	—	26 Вторн.
Аида, оп. 2880 р. 70 к.	Вава, ком. Дочь русскаго актера, вод. 1107 р. 5 к.	—	Хрустальный башмачекъ, бал. 1389 р. 21 к.	Старый закалъ, др. По кровавымъ слѣдамъ, фарсъ. 1364 р. 97 к.	27 Среда.
Конекъ-горбунокъ, бал. 2882 р. 45 к.	Старый закалъ, др. Прощай мечты, сц. 1644 р. 26 к.	Grosse Fortune, com. Neiges d'Antan, com. 1071 р. 10 к.	Дубровскій, оп. 2658 р. 83 к.	Темная сила, др. Анна Кервиле, ком. Гувернантка, ш. 1023 р. 57 к.	28 Четвергъ.
Ромео и Джульетта, оп. 2889 р. 20 к.	Бенефисъ вторыхъ артистовъ. Друзья-пріятели, ком. Дивертиссементъ. 4095 р.	L'Hôtel du Libre-Echange, pièce. Une Dame qui prend la Mouche. com. 1027 р. 50 к.	Евгеній Онѣгинъ, оп. 2644 р. 68 к.	Маріана, др. Троеженецъ, сц. 1385 р. 98 к.	29 Пятница.

С.-Петербургскіе театры.			Московскіе театры.		Мѣсяцъ, день и число.
Маріинскій.	Александринскій.	Михайловскій.	Большой.	Малый.	
—	—	Gavaut, Minard et C-ie, com. Le Luxe de ma Femme, com. 1181 р. 55 к.	—	—	30 Суббота.
Коппелія, бал. 2-е д. бал. Талисманъ. 2444 р. 45 к.	Жизнь Илимова, др. Простушка и воспитанная, вод. 1423 р. 95 к.	Gavaut, Minard et C-ie, com. Le Luxe de ma Femme, com. 636 р. 85 к.	Мелузина, оп. 1188 р. 96 к.	Женитьба, ком. (УТРО.) Ночное, сц. 387 р. 80 к. Надо разводиться, ком. (ВЕЧЕРЪ.) 1-е д. ком. Пахлѣбникъ. Если женщина рѣшила, то поставитъ на своемъ, ком. 909 р. 25 к.	31 Воскресенье.
Ромео и Джульетта, оп. 1631 р. 88 к.	Вава, ком. Утка и стаканъ воды, вод. 1016 р. 10 к.	—	Пиковая дама, оп. 1369 р.	Макбетъ, траг. 867 р. 19 к.	апрѣль 1 Понед.
Дубровскій, оп. 1803 р. 7 к.	Старый закалъ, др. Я большая, сц. 796 р. 95 к.	Gavaut, Minard et C-ie, com. Le Luxe de ma Femme, com. 1018 р. 35 к.	Фаустъ, оп. 1484 р. 26 к.	Кручина, др. Газета напутала, ш. 272 р. 44 к.	2 Вторникъ.
Талисманъ, бал. 1291 р. 45 к.	Гамлетъ, траг. 709 р. 97 к.	Въ чужомъ пиру похмѣлье, ком. Черезъ край, ком. Бабушкины грѣшки, ком. 338 р. 50 к.	Конекъ-горбунокъ, бал. 460 р. 13 к.	Волки и овцы, ком. При должности, сц. 952 р. 89 к.	3 Среда.
Аида, оп. 1850 р. 45 к.	Бой бабочекъ, ком. Первая гроза, ком. Прощай мечты, сц. 1661 р. 49 к.	Gavaut, Minard et C-ie, com. Le Luxe de ma Femme, com. 676 р. 85 к.	Пряничный домикъ, оп. 1-е д. бал. Коппелія. 995 р. 21 к.	Невольницы, ком. Это моя дочь, вод. 1053 р. 81 к.	4 Четвергъ.
Вертеръ, оп 1221 р. 33 к.	Бой бабочекъ, ком. Первая гроза, ком. Прощай мечты, сц. 1390 р. 32 к.	—	Аида, оп. 1351 р. 63 к.	Король Лиръ, траг. Утро съ сюрпризами, сц. 499 р. 4 к.	5 Пятница.
—	—	Les Surprises du Divorce, com. Les Oiseaux en Cage, com. 1013 р. 50 к.	—	—	6 Суббота.
Спящая красавица, бал. 2814 р. 95 к.	Горе отъ ума, ком. 1419 р. 38 к.	Les Surprises du Divorce, com. Les Oiseaux en Cage, com. 634 р. 90 к.	Эсмеральда, бал. 801 р. 19 к.	Гроза, др. (УТРО.) 167 р. 40 к. Ревизоръ, ком. (ВЕЧ.) 1289 р. 68 к.	7 Воскрес.
	Рабыня, пьеса.			Темная сила, др.	8 П

Русалка, оп. 2892 р. 20 к.	Скупой рыцарь, сц. 812 р. 89 к.	Les Oiseaux en Cage, com. 1359 р. 20 к.	Русалка, оп. 2430 р. 45 к.	При должности, сц. 846 р. 90 к.	Понедѣльникъ.
Талисманъ, бал. 1340 р. 20 к.	Бой бабочекъ, ком. Утка и стаканъ воды, вод. 1289 р. 99 к.	Василиса Мелентьева, др. 436 р. 25 к.	Риголетто, оп. 311 р. 51 к.	Волки и овцы, ком. Лолотта, ком. 676 р. 99 к.	10 Среда.
Фаустъ, оп. 2892 р. 45 к.	Спектакль въ память Н. А. Полевого. Памяти Н. А. Полевого, лекція проф. И. А. Шляпкина. Параша-Сибирячка, быль. Первое представленіе «Мельника колдуна, обманщика и свата», ком Апоѳеозъ. 1490 р. 60 к.	Les Surprises du Divorce, com. Les Oiseaux en Cage, com. 926 р. 80 к.	Тушинцы, оп. 1494 р. 14 к.	Честь, ком. Гувернантка, ш. 814 р. 65 к.	11 Четвергъ.
Вертеръ, оп. 854 р. 95 к.	Безъ выхода, др. Дочь короля Рене, др. Ворона въ павлиньихъ перьяхъ, вод. 714 р. 80 к.	Общество поощренія скуки, ком. Я играю большую роль!, ш. 1102 р. 50 к.	Демонъ, оп. 2247 р. 38 к.	Графъ де Ризоорь, др. 1332 р 68 к.	12 Пятница.
—		Les Invalides du Mariage, com. Qui?, com. Neiges d'Antan, com. 1246 р. 35 к.	—		13 Суббота.
Конекъ-горбунокъ, бал. 2938 р. 95 к.	Власть тьмы, др. 947 р. 35 к.	Les Invalides du Mariage, com. Qui?, com. Neiges d'Antan, com. 634 р. 95 к.	Пиковая дама, оп. 1555 р. 94 к.	Утро. Женитьба, ком. Ночное, сц. 158 р. 20 к. Вечер. Невольницы, ком. Это моя дочь, вод. 1209 р. 3 к.	14 Воскрес.
Евгеній Онѣгинъ, оп. 2894 р. 70 к.	Вава, ком. Первая гроза, ком. 1151 р.	L'Hôtel du Libre-Echange, pièce. Une Dame qui prend la Mouche. com. 634 р. 90 к.	Русалка, оп. 623 р. 78 к.	Общество поощренія скуки, ком. Анна Кервиле, ком. Троеженецъ, сц. 368 р. 75 к.	15 Понед.
Рогнѣда, оп. 2880 р. 85 к.	Горе отъ ума, ком. 459 р. 35 к.	Les Invalides du Mariage, com. Qui?, com. Une Dame qui prend la Mouche. com. 1291 р. 20 к.	Дубровскій, оп. 1447 р. 1 к.	Графъ де Ризоорь, др. 890 р. 68 к.	16 Вторникъ.
—	Ревизоръ, ком. 724 р. 90 к.	Темная сила, др. Приличія, ш. 578 р.	Конекъ-горбунокъ, бал. 645 р. 99 к.	Темная сила, др. Онъ въ отставкѣ, сц. Если женщина рѣшила, то поставитъ на своемъ, ком. 511 р. 21 к.	17 Среда.
Жизнь за Царя, оп. 2880 р. 98 к.	Генеральша Матрена, ком. Лѣтняя картинка, карт. 1599 р. 75 к.	Les Invalides du Mariage, com. Qui?, com. Une Dame qui prend la Mouche. com. 1012 р. 5 к.	Зигфридъ, оп. 1911 р. 3 к.	Плоды просвѣщенія, ком. По кровавымъ слѣдамъ, фарсъ. 782 р. 32 к.	18 Четвергъ.

С.-Петербургскіе театры.			Московскіе театры.		Мѣсяцъ, день и число.
Маріинскій.	Александринскій.	Михайловскій.	Большой.	Малый.	
Рогнѣда, оп. 2791 р. 60 к.	Бой бабочекъ, ком. Акростихъ, пьеса. Прощай мечты, сц. 1341 р. 20 к.	Сверхъ комплекта, ком. Въ глуши Сибири, др. карт. 368 р.	Тушинцы, оп. 695 р. 23 к.	Сафо, траг. Шашки, ш. 1045 р. 77 к.	19 Пятница.
—	—	Wanda, dr. L'un pour l'autre, com. Chamarin le Chasseur, com. 1638 р.	—	—	20 Суббота.
Дубровскій, оп. 2043 р. 57 к.	Волки и овцы, ком. 1647 р. 44 к.	Wanda, dr. L'un pour l'autre, com. Chamarin le Chasseur, com. 534 р. 50 к.	Мелузина, оп. 553 р. 75 к.	УТРО. Воевода, сц. 319 р. 90 к. ВЕЧЕРЪ. Надо разводиться, ком. Онъ въ отставкѣ, сц. Бабье дѣло, ш. 938 р. 60 к.	21 Воскрес.
Русалка, оп. 2477 р. 82 к.	Старый закалъ, др. Я большая, сц. 1126 р. 35 к.	Les Surprises du Divorce, com. Les Erreurs de Jean, com. 581 р. 25 к.	Аида, оп 562 р. 97 к.	Плоды просвѣщенія, ком. На тотъ свѣтъ, ш. 436 р. 47 к.	22 Понед.
Гимнъ. Евгеній Онѣгинъ, оп. 1983 р. 45 к.	Гимнъ. Сверхъ комплекта, ком. Приличія, ш. 736 р. 31 к.	Гимнъ. Wanda, dr. L'un pour l'autre, com. Chamarin le Chasseur, com. 1061 р. 60 к.	Гимнъ. Жизнь за Царя, оп. 1610 р. 48 к.	Гимнъ. Ревизоръ, ком. 302 р. 96 к.	23 Вторн.
	Первая муха, ком. Дочь короля Репе, др. 719 р. 16 к.	Bénéfice de la veuve de M-r Deltombe. L'Hôtel du Libre-Echange, pièce Une Dame qui prend la Mouche, com. 549 р. 80 к.	Тщетная предосторожность, бал 3-е д. бал. Хрустальный башмачекъ. 533 р. 20 к.	Старый закалъ, др. Утро съ сюрпризами, сц. 644 р. 90 к.	24 Среда.
Князь Игорь, оп. 2721 р. 7 к.	Генеральша Матрена, ком. Простушка и воспитанная, вод. 1568 р. 19 к.	Wanda, dr. L'un pour l'autre, com. Chamarin le Chasseur, com. 763 р. 35 к.	Евгеній Онѣгинъ, оп. 1403 р. 8 к.	Горе отъ ума, ком. Слабая струна, вод. 595 р. 98 к.	25 Четв.
Тангейзеръ, оп. 2240 р. 45 к.	1-е, 2-е, 4-е и 5-е д, ком. Послѣдняя жертва, Я большая, сц. 1021 р. 51 к.	Вава, ком. Утка и стаканъ воды, вод. 718 р. 25 к.	Пряничный домикъ, оп. Привалъ кавалеріи, бал. 2373 р. 70 к.	Маріана, др. Лолотта, ком. 1088 р. 77 к.	26 Пятн.
—	—	Les Demi-Vierges, com. Les Erreurs de Jean, com. 1482 р. 25 к.	—	—	27 Суббота.
Князь Игорь, оп.	Параша-Сибирячка, быль. Хоть тресни, а женись!, ком.	Les Demi-Vierges, com. Les Erreurs de Jean, com.	1-я и 2-я карт. 1-го д. и 2-я карт. 3-го д. оп. Пиковая дама.	УТРО. Воевода, сц. 227 р. 30 к. 1-е д. ком. Нахлѣбникъ.	28 Воскр.

2767 р. 95 к.	706 р. 40 к.		1027 р. 2 к.	827 р. 65 к.	нед.
Русалка, оп. 2889 р. 70 к.	Волки и овцы, ком. 1647 р. 55 к	Le Paradis, com. De 1 h. à 3 h., com. 1094 р. 80 к.	Демонъ, оп. 1596 р. 29 к.	Честь, ком. Гувернантка, ш. 825 р. 80 к.	30 Вторникъ.
					май.
—	—	—	Паяцы, оп. Даита, бал. 2478 р. 57 к.	Сафо, траг. Чашка чаю, ком. 1220 р. 66 к.	2 Четв.
			Пряничный домикъ, оп. Пробужденіе Флоры, бал. 2412 р. 24 к.	Жена Сократа, ком. 1-е д. ком. Нахлѣбникъ. Онъ въ отставкѣ, сц. Бабье дѣло, ш. 378 р. 20 к.	3 Пятница.
			Лебединое озеро, бал. 2166 р. 78 к.	Волки и овцы, ком. 1214 р. 12 к.	5 Воскрес.
—	—	—	Гимнъ. Паяцы, оп. Даита, бал. 2427 р. 42 к.	Гимнъ. Старый закалъ, др. 1162 р. 10 к.	6 Понедѣльн.
			Пряничный домикъ, оп. Привалъ кавалеріи, бал. 2172 р. 64 к.	Венецейскій истуканъ, карт. Акростихъ, пьеса. Я играю большую роль!, ш. 664 р. 15 к.	7 Вторникъ.
				Графъ де Ризоортъ, др. 1164 р. 75 к.	8 Среда.
			Лебединое озеро, бал. 1857 р. 79 к.	Волки и овцы, ком. 656 р. 1 к.	9 Четвергъ.
—	—		Евгеній Онѣгинъ, оп. 2211 р. 99 к.	Старый закалъ, др. По кровавымъ слѣдамъ, фарсъ. 1227 р. 60 к.	10 Пятница.

С.-Петербургскіе театры.			Московскіе театры.		Мѣсяцъ, день и число.
Маріинскій.	Александринскій.	Михайловскій.	Большой.	Малый.	
—	—	—	—	*Всѣ послѣдующіе спектакли до конца сезона — безплатные.* Новое дѣло, ком. Онъ въ отставкѣ, сц.	15 Среда.
—	—	—	—	Родина, др. Лолотта, ком.	16 Четвергъ.
—	—	—	Парадный спектакль. 1-е д и 2-я карт. эпил. оп. Жизнь за Царя. Прелестная жемчужина, бал.	—	17 Пятница.
—	—	—	*Всѣ послѣдующіе спектакли до конца сезона — безплатные.* Паяцы, оп. Дайта, бал.	Плоды просвѣщенія, ком.	19 Воскрес.
—	—	—	Евгеній Онѣгинъ, оп.	Венецейскій истуканъ, карт. Онъ въ отставкѣ, сц.	20 Понед.
—	—	—	Лебединое озеро, бал.	Бѣшеныя деньги, ком.	21 Вторникъ.
—	—	—	1-я карт. 1-го д. и 2-е д. оп. Демонъ. Пробужденіе Флоры, бал.	Волки и овцы, ком.	22 Среда.
—	—	—	1-я карт. 2-го д. оп. Пиковая дама. 1-я карт. 3-го д. оп. Лючія ди Ламермуръ. Прелестная жемчужина, бал.	Ревизоръ, ком	23 Четвергъ.
—	—	—	Пряничный домикъ, оп.	Старый закалъ, др.	24 Пятница. 26

Всего въ теченіе сезона 1895—1896 гг. было спектаклей [1]):

С.-Петербургъ.

Русскихъ драматическихъ:

въ Александринскомъ театрѣ . . . 187 *(255,857 р. 10 к.)* [2]).
въ Михайловскомъ театрѣ . . . . 35 *(26,688 р. 27 к.)* [3]).
——— 222 *(282,545 р. 37 к.)*.

Оперныхъ:

въ Маріинскомъ театрѣ . . . . . 123 *(347,747 р. 66 к.)* [4]).
въ Михайловскомъ театрѣ. . . . . 20 *(36,424 р. 55 к.)*.
——— 143 *(384,172 р. 21 к.)*.

Балетныхъ:

въ Маріинскомъ театрѣ . . . . . 46 *(112,068 р. 76 к.)* [5]).
въ Михайловскомъ театрѣ. . . . . 1 *(1,195 р. 60 к.)*.
——— 47 *(113,264 р. 36 к.)*.

Французскихъ . . . . . 150 *(189,363 р. 43 к.)* [6]).
Нѣмецкихъ . . . . . 32 *(71,901 р. 5 к.)*.
Смѣшанныхъ (русская драма и балетъ). . . . . 4 *(2,457 р. 95 к.)*.
Концертовъ . . . . . 4 *(8,474 р. 80 к.)*.

Москва.

Русскихъ драматическихъ:

въ Маломъ театрѣ . . . . . 201 *(207,331 р. 75 к.)* [7]).
въ Большомъ театрѣ . . . . . 2 *(12,456 р. 80 к.)* [8]).
——— 203 *(219,788 р. 55 к.)*.

Оперныхъ:

въ Большомъ театрѣ . . . . . 68 *(119,204 р. 39 к.)* [9]).
въ Маломъ театрѣ . . . . . 18 *(20,359 р. 68 к.)* [10]).
——— 86 *(139,564 р. 7 к.)*.

Балетныхъ. . . . . 31 *(31,834 р. 53 к.)* [11]).
Смѣшанныхъ (опера и балетъ) . . . . . 13 *(19,751 р. 25 к.)* [12]).
Концертовъ . . . . . 2 *(9,297 р. 80 к.)* [13]).

---

[1]) Цифры, напечатанныя *курсивомъ* въ скобкахъ, обозначаютъ общіе итоги сборовъ.

[2]) Въ томъ числѣ 8 бенефисовъ, 1 спектакль въ пользу фонда на учрежденіе въ г. Костромѣ читальни имени А. Н. Островскаго и 5 безплатныхъ спектаклей (4—для воспитанниковъ учебныхъ заведеній и 1 — для гг. георгіевскихъ кавалеровъ).

[3]) Въ томъ числѣ 1 безплатный спектакль (для воспитанниковъ учебныхъ заведеній).

[4]) Въ томъ числѣ 1 бенефисъ и 1 безплатный спектакль (для воспитанниковъ учебныхъ заведеній).

[5]) Въ томъ числѣ 3 бенефиса и 2 безплатныхъ спектакля (для воспитанниковъ учебныхъ заведеній).

[6]) Въ томъ числѣ 19 бенефисовъ, 2 безплатныхъ спектакля (для воспитанниковъ учебныхъ заведеній) и 1 спектакль въ пользу вдовы бывшаго режиссера Дельтомба.

[7]) Въ томъ числѣ 5 бенефисовъ и 11 безплатныхъ спектаклей (2—для воспитанниковъ учебныхъ заведеній и 9—во время торжествъ Св. Коронованія Ихъ Императорскихъ Величествъ).

[8]) Въ томъ числѣ 1 бенефисъ и 1 спектакль въ пользу фонда на учрежденіе въ Москвѣ убѣжища для престарѣлыхъ артистовъ.

[9]) Въ томъ числѣ 1 бенефисъ, 1 спектакль въ пользу инвалидовъ и 4 безплатныхъ спектакля (2—для воспитанниковъ учебныхъ заведеній и 2—во время торжествъ Св. Коронованія Ихъ Императорскихъ Величествъ).

[10]) Въ томъ числѣ 1 безплатный спектакль (для воспитанниковъ учебныхъ заведеній).

[11]) Въ томъ числѣ 2 бенефиса и 1 безплатный спектакль (во время торжествъ Св. Коронованія Ихъ Императорскихъ Величествъ).

[12]) Въ томъ числѣ 1 парадный спектакль по случаю Св. Коронованія Ихъ Императорскихъ Величествъ, 1 бенефисъ и 4 безплатныхъ спектакля (во время торжествъ Св. Коронованія Ихъ Императорскихъ Величествъ).

[13]) Оба въ пользу фонда на учрежденіе въ Москвѣ убѣжища для престарѣлыхъ артистовъ.

СПИСОКЪ

пьесъ, исполненныхъ на сценахъ Императорскихъ театровъ въ сезонѣ 1895—1896 гг. *).

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Русская драма.

1. **Азъ и фертъ.** Шутка-водевиль въ 1 д., передѣлана съ французскаго *П. С. Ѳедоровымъ.*
Исполнена: 1895 г.—ноября 5, 14. *Всего—2 раза.*

*2. **Акростихъ.** Пьеса въ 1 д., соч. *Аэнве.*
Исполнена: 1896 г.—апрѣля 19. *Всего—1 разъ.*

3. **Бабушкины грѣшки.** Комедія въ 1 д., передѣлана изъ французской комедіи—«Les petits Péchés de la Grand'Maman», соч. *Гоноре.*
Исполнена: 1895 г. — ноября 21, 24, 29; декабря 1, 15, 28. 1896 г.—января 14; апрѣля 3. *Всего—8 разъ.*

4. **Бабье дѣло.** Шутка въ 1 д. и 2 карт., соч. *А. Н. Канаева.*
Исполнена: 1895 г.—сентября 1, 11. *Всего—2 раза.*

5. **Батюшкина дочка** или **Нашла коса на камень.** Комедія-балетъ въ 3 д., соч. *князя А. А. Шаховскаго.*
Исполнена: 1896 г.—января 22. *Всего—1 разъ.*

6. **Безъ вины виноватые.** Комедія въ 4 д. соч. *А. Н. Островскаго.*
Исполнена: 1895 г.—сентября 10, 12; октября 15. 1896 г.—января 3, 29. *Всего—5 разъ.*

*7. **Безъ выхода.** Драма въ 4 д., соч. *О. К. Нотовича.*
Исполнена: 1896 г.—января 2, 8, 21; февраля 1; апрѣля 12. *Всего—5 разъ.*

*8. **Бой бабочекъ.** Комедія въ 4 д., соч. *Г. Зудермана*, переводъ *Ѳ. А. Куманина.*
Исполнена: 1896 г.—апрѣля 4, 5, 10, 19. *Всего—4 раза.*

*9. **Боязнь жизни.** Комедія въ 4 д. и 5 карт., соч. *Мод. И. Чайковскаго.*
Исполнена: 1895 г. — сентября 28; октября 3, 6, 12, 29. 1896 г.—января 7. *Всего—6 разъ.*

*10. **Бояринъ Нечай-Ногаевъ** (Московская быль XVII вѣка). Драма въ 5 д. и 6 карт., соч. *А. В. Арсеньева.*
Исполнена: 1895 г.—сентября 5, 8, 15, 19, 22, 27;

*) Пьесы, исполненныя въ первый разъ въ сезонѣ 1895—1896 гг., обозначены *.

октября 1, 5, 10, 17, 25, 27; ноября 3, 15, 26; декабря 3, 20, 31. *Всего—18 разъ.*

11. **Бракъ по страсти.** Сцены въ 2 д., соч. *А. А. Потѣхина.*
Исполнены: 1895 г.—ноября 1. *Всего—1 разъ.*

12. **Бѣлая лилія.** Комедія въ 1 д., соч. *Л. Додэ*, переводъ *Б. Ю. Островской.*
Исполнена: 1895 г. — октября 11, 13; ноября 19. *Всего—3 раза.*

13. **Бѣда отъ нѣжнаго сердца.** Водевиль въ 1 д., соч. *графа В. А. Соллогуба*; сюжетъ заимствованъ изъ неигранной комедіи Вильде.
Исполненъ: 1895 г.—октября 31. *Всего—1 разъ.*

14. **Бѣдовая дѣвушка.** Комедія-водевиль въ 1 д., передѣлана *Н. И. Куликовымъ* изъ французской комедіи—«Une Fille terrible».
Исполнена: 1895 г.—октября 15; декабря 13, 26. *Всего—3 раза.*

*15. **Вава.** Комедія въ 4 д., соч. *С. Кеттлеръ* и *В. А. Крылова.*
Исполнена: 1895 г.—ноября 9, 14, 16, 21, 23, 29; декабря 1, 6, 8, 13, 20, 27. 1896 г. — января 10, 14, 19; февраля 4; марта 27; апрѣля 1, 15, 26, 29. *Всего—21 разъ.*

16. **Василиса Мелентьева.** Драма въ 5 д., въ стихахъ, соч. *А. Н. Островскаго* и *Г.**.*
Исполнена: 1895 г.—ноября 24. 1896 г. — апрѣля 10. *Всего—2 раза.*

17. **Вечеръ въ Сорренто.** Сцены въ 1 д., соч. *И. С. Тургенева.*
Исполнены: 1895 г.—октября 18. *Всего—1 разъ.*

18. **Взаимное обученіе.** Водевиль въ 1 д., переводъ съ французскаго *К. А. Тарновскаго* и *Ѳ. М. Руднева.*
Исполненъ: 1895 г. — октября 27; ноября 3; декабря 27. 1896 г.—января 19. *Всего—4 раза.*

*19. **Власть тьмы** или **Коготокъ увязъ, всей птичкѣ пропасть.** Драма въ 5 д. и 7 карт., соч. *графа Л. Н. Толстаго.*
Исполнена: 1895 г. — октября 18, 23, 24, 26, 30; ноября 3, 6, 8, 15, 19, 22, 29; декабря 8, 13. 1896 г. — января 10, 28; февраля 1; апрѣля 14. *Всего—18 разъ.*

20. **Волки и овцы.** Комедія въ 5 д., соч. *А. Н. Островскаго.*
Исполнена: 1895 г. — ноября 26; декабря 1, 12. 1896 г.—февраля 4; апрѣля 21, 30. *Всего—6 разъ.*

21. **Ворона въ павлиньихъ перьяхъ.** Водевиль въ 3 д., соч. *Н. И. Куликова*; музыка составлена *В. М. Кажинскимъ.*
Исполненъ: 1895 г. — сентября 28; октября 6, 29. 1896 г.—января 21; февраля 1; апрѣля 12. *Всего—6 разъ.*

*22. **Въ глуши Сибири.** Драматическая картина въ 1 д., соч. *В. А. Крылова.*
Исполнена: 1896 г.—января 2, 8, 19, 21; февраля 1; апрѣля 19. *Всего—6 разъ.*

23. **Въ чужомъ пиру похмѣлье.** Комедія въ 2 д., соч. *А. Н. Островскаго.*
Исполнена: 1895 г.—октября 29. 1896 г.—апрѣля 3. *Всего—2 раза.*

24. **Гамлетъ, принцъ датскій.** Трагедія въ 5 д. и 13 карт., соч. *В. Шекспира*, переводъ *П. П. Гнѣдича*; музыка, принадлежащая къ трагедіи, соч. *П. И. Чайковскаго.*
Исполнена: 1895 г. — сентября 4; ноября 12; декабря 29. 1896 г.—апрѣля 3. *Всего—4 раза.*

*25. **Генеральша Матрена.** Комедія въ 4 д., соч. *В. А. Крылова* и *Н. И. Мердеръ.*
Исполнена: 1896 г.—января 9, 11, 17, 18, 29; февраля 2; апрѣля 18, 25. *Всего—8 разъ.*

26. **Гони любовь хоть въ дверь, она войдетъ въ окно.** Комедія-водевиль въ 1 д., соч. *Е. Скриба*, передѣлана *П. С. Ѳедоровымъ.*
Исполнена: 1895 г. — сентября 15; октября 17; ноября 27. *Всего—3 раза.*

27. **Горе отъ ума.** Комедія въ 4 д., въ стихахъ, соч. *А. С. Грибоѣдова.*
Исполнена: 1895 г. — сентября 11; октября 22. 1896 г.—января 2; апрѣля 7, 16. *Всего—5 разъ.*

28. **Далила.** Драма въ 3 д. и 6 карт., соч. *Окт. Фелье*, переводъ *С. Н. Худекова.*
Исполнена: 1896 г.—января 26. *Всего—1 разъ.*

29. **Дворянское гнѣздо.** Драма въ 4 д. и 5 карт., передѣлана *Петромъ Ис. Вейнбергомъ* изъ романа И. С. Тургенева.
Исполнена: 1895 г. — сентября 3; декабря 10. *Всего—2 раза.*

30. **Дилетантъ 5-го яруса.** Шутка въ 1 явленіи, съ куплетами, соч. *Сомина.*
Исполнена: 1896 г.—января 2. *Всего—1 разъ.*

31. **Дмитрій Самозванецъ и Василій Шуйскій.** 3-я и 5-я сцены драматической хроники, соч. *А. Н. Островскаго.*
Исполнены: 1896 г. — января 16. *Всего—1 разъ.*

32. **Домовой шалитъ.** Комедія-шутка въ 2 д., соч. *Г. Д. (В. А. Крылова)*; сюжетъ заимствованъ.
Исполнена: 1895 г. — ноября 15; декабря 17. *Всего—2 раза.*

33. **Доходное мѣсто.** Комедія въ 5 д., соч. *А. Н. Островскаго.*
Исполнена: 1895 г.—декабря 10. *Всего—1 разъ.*

34. **Дочь короля Рене.** Лирическая драма въ 1 д., соч. *Андерсена*, переводъ *В. Р. Зотова.*
Исполнена: 1895 г.—сентября 5, 11, 18; октября 4; ноября 5, 12. 1896 г.—апрѣля 12, 24. *Всего—8 разъ.*

35. **Дочь русскаго актера.** Шутка-водевиль въ 1 д., соч. *П. И. Григорьева.*
Исполнена: 1895 г. — октября 1; ноября 26; декабря 8. 1896 г.—марта 27. *Всего—4 раза.*

36. **Друзья-пріятели.** Комедія въ 4 д., передѣлана *княземъ Г. В. Кугушевымъ* изъ французской комедіи *В. Сарду*—«Nos Intimes».
Исполнена: 1896 г.—марта 29. *Всего—1 разъ.*

*37. **Екатерина Николаевна Жулева.** Юбилейныя сцены въ 2 карт., соч. *В. А. Крылова.*
Исполнены: 1896 г.—января 16. *Всего—1 разъ.*

38. **Женихъ изъ долговаго отдѣленія.** Комедія въ 1 д., соч. *И. Е. Чернышева.*
Исполнена: 1895 г.—октября 9. *Всего—1 разъ.*

39. **Жизнь Илимова.** Будничная драма въ 5 карт., соч. *В. С. Лихачева.*

Исполнена: 1895 г. — сентября 1, 6; октября 8; декабря 26. 1896 г.—января 28; марта 31. *Всего—6 разъ.*

40. **Завтракъ у предводителя** или **Полюбовный дѣлежъ.** Комедія въ 1 д., соч. *И. С. Тургенева.*

Исполнена: 1895 г.—декабря 3. *Всего—1 разъ.*

41. **Запутанное дѣло** или **Съ больной головы на здоровую.** Водевиль въ 1 д., передѣланъ съ французскаго *П. А. Каратыгинымъ.*

Исполнена: 1895 г.—сентября 20. *Всего—1 разъ.*

42. **Звѣзда падучая.** Комедія-шутка въ 1 д., соч. *Г. Д. (В. А. Крылова);* фабула заимствована.

Исполнена: 1895 г. — декабря 20, 29. 1896 г.—января 3. *Всего—3 раза.*

43. **Золото.** Комедія въ 4 д., соч. *Влад. И. Немировича-Данченко.*

Исполнена: 1895 г.— сентября 12, 20, 26. 1896 г.—января 1. *Всего—4 раза.*

44. **Изъ-за мышенка.** Комедія въ 1 д., соч. *Армана Розо,* передѣлана *Л. К. М.*

Исполнена: 1895 г. — сентября 4, 17; ноября 28. *Всего—3 раза.*

45. **Изъ огня, да въ полымя.** Шутка въ 1 д., соч. *К. А. Тарновскаго;* сюжетъ заимствованъ.

Исполнена: 1895 г.—декабря 19. 1896 г.—января 10, 18; апрѣля 8. *Всего—4 раза.*

46. **Картинка съ натуры.** Комедія въ 1 д., соч. *С. И. Турбина.*

Исполнена: 1895 г.—сентября 27. *Всего—1 разъ.*

47. **Коварство и любовь.** Мѣщанская трагедія въ 5 д. и 9 карт., соч. *Фр. Шиллера,* переводъ съ нѣмецкаго.

Исполнена: 1895 г.—октября 11. *Всего—1 разъ.*

48. **Король и поэтъ.** Историческая картина въ 1 д., соч. *Т. де Банвиля,* передѣлана *Д. В. Аверкіевымъ.*

Исполнена: 1895 г.—декабря 15. *Всего—1 разъ.*

49. **Кохинхинка.** Комедія въ 2 д., передѣлана *Н. И. Бѣляевымъ (княземъ Г. В. Кугушевымъ)* изъ французской пьесы—«La Poule et ses Poussins».

Исполнена: 1895 г.—сентября 5. *Всего—1 разъ.*

50. **Лакейская.** Сцены въ 1 д., соч. *Н. В. Гоголя.*

Исполнены: 1895 г.—сентября 5. *Всего—1 разъ.*

51. **Лебединая пѣсня.** Драматическій этюдъ въ 1 д., соч. *Ант. П. Чехова.*

Исполнена: 1895 г.—декабря 6. *Всего—1 разъ.*

52. **Левъ Гурычъ Синичкинъ** или **Провинціальная дебютантка.** Комедія-водевиль въ 5 д., соч. *Д. Т. Ленскаго;* сюжетъ заимствованъ изъ французской пьесы—«Le Père de la Débutante».

Исполнена: 1895 г.—октября 29. *Всего—1 разъ.*

53. **Лѣтняя картинка.** Картина въ 1 д., соч. *Т. Л. Щепкиной-Куперникъ.*

Исполнена: 1895 г. — сентября 6, 29; ноября 10, 17. 1896 г.—апрѣля 18. *Всего—5 разъ.*

54. **Маіорша.** Драма въ 5 д. и 6 карт., соч. *И. В. Шпажинскаго.*

Исполнена: 1895 г.—сентября 17. *Всего—1 разъ.*

55. **Медвѣдь.** Шутка въ 1 д., соч. *Ант. П. Чехова.*

Исполнена: 1895 г. — сентября 8; декабря 20. 1896 г.—января 3, 12. *Всего—4 раза.*

56. **Медея.** Драма въ 4 д. и 5 карт., въ стихахъ и прозѣ, соч. *А. С. Суворина* и *В. П. Буренина;* музыка, принадлежащая къ драмѣ, соч. *М. М. Иванова.*

Исполнена: 1895 г.—ноября 10. *Всего—1 разъ.*

57. **Медовый мѣсяцъ.** Драма въ 5 д., соч. *Н. Я. Соловьева.*

Исполнена: 1895 г.—ноября 5. *Всего—1 разъ.*

58. **Модная лавка.** Комедія въ 3 д., соч. *И. А. Крылова.*

Исполнена: 1895 г.—августа 31; ноября 19. *Всего—2 раза.*

59. **На Пескахъ.** Картины петербургской жизни въ 2 д., соч. *А. Т. Трофимова.*

Исполнены: 1895 г.—октября 10. *Всего—1 разъ.*

60. **Не всякому слуху вѣрь.** Комедія въ 1 д., соч. *А. В. Дружинина.*

Исполнена: 1895 г. — сентября 26; октября 5. *Всего—2 раза.*

61. **Не въ свои сани не садись.** Комедія въ 3 д. и 4 карт., соч. *А. Н. Островскаго.*

Исполнена: 1895 г.—декабря 3. *Всего—1 разъ.*

62. **Недоросль.** Комедія въ 5 д., соч. *Д. И. Фонвизина.*

Исполнена: 1895 г.—октября 8. 1896 г.—января 7. *Всего—2 раза.*

63. **Не сошлись характерами.** Картины московской жизни въ 3 карт., соч. *А. Н. Островскаго.*

Исполнены: 1896 г.—января 2. *Всего—1 разъ.*

64. **Ночное.** Лѣтняя сцена изъ народнаго быта въ 1 д., соч. *М. Стаховича.*

Исполнена: 1895 г.—ноября 16. *Всего—1 разъ.*

65. **Общество поощренія скуки.** Комедія въ 3 д., передѣлана *В. А. Крыловымъ* изъ комедіи *Эд. Пальерона*—«Le Monde où l'on s'ennuie».

Исполнена: 1895 г.—сентября 29. 1896 г.—апрѣля 12. *Всего—2 раза.*

*66. **Отъ искры разгорѣлось.** Комедія въ 3 д., соч. *А. П. Шталя;* сюжетъ заимствованъ.

Исполнена: 1895 г. — сентября 1, 8; октября 12. *Всего—3 раза.*

67. **Параша-Сибирячка.** Русская быль въ 2 д. съ эпилогомъ, соч. *Н. А. Полевого.*

Исполнена: 1896 г.—апрѣля 11, 28. *Всего—2 раза.*

*68. **Первая гроза.** Комедія въ 1 д., соч. *И. А. Гриневской.*

Исполнена: 1896 г. — апрѣля 4, 5, 15. *Всего — 3 раза.*

69. **Первая муха.** Комедія въ 3 д., соч. *В. А. Крылова* и *В. Л. Величко.*

Исполнена: 1895 г.—сентября 4, 18; октября 2, 9. 1896 г.—апрѣля 24. *Всего—5 разъ.*

70. **Первое представленіе «Мельника, колдуна,**

обманщика и свата». Комедія въ 1 д., соч. *Н. А. Полевого.*

Исполнена: 1896 г.—апрѣля 11. *Всего—1 разъ.*

71. **Послѣдняя жертва.** 1-е, 2-е, 4-е и 5-е д. комедіи, соч. *А. Н. Островскаго.*

Исполнены: 1896 г.—апрѣля 26. *Всего—1 разъ.*

72. **Праздничный сонъ до обѣда.** Картина московской жизни въ 3 отдѣленіяхъ, соч. *А. Н. Островскаго.*

Исполнена: 1895 г.—сентября 6. *Всего—1 разъ.*

73. **Прежде скончались, потомъ повѣнчались.** Водевиль въ 2 д., соч. *Максимова.*

Исполнены: 1895 г.—сентября 1; октября 8. *Всего—2 раза.*

74. **Призраки горя.** Комедія въ 1 д., соч. *В. И. Мятлева.*

Исполнена: 1895 г.—сентября 10, 24; октября 16; ноября 1. *Всего—4 раза.*

*75. **Приличія.** Комедія-шутка въ 1 д., соч. *В. В. Билибина.*

Исполнена: 1895 г. — ноября 30; декабря 5. 1896 г. — января 7, 17, 30; апрѣля 8, 17, 23. *Всего—8 разъ.*

76. **Простушка и воспитанная.** Водевиль въ 1 д., соч. *Д. Т. Ленскаго.*

Исполненъ: 1895 г.—декабря 6. 1896 г.—марта 31; апрѣля 25. *Всего—3 раза.*

77. **Прощай мечты.** Сцена въ 1 д., соч. *А. Т. Трофимова.*

Исполнена: 1895 г.—ноября 30; декабря 4, 7, 11, 14, 18, 21. 1896 г.—января 4, 23, 25; февраля 3; марта 28; апрѣля 4, 5, 19. *Всего—15 разъ.*

78. **Путемъ благородства.** Комедія въ 1 д., передѣлана *Е. Н. Астальцевой* изъ французской комедіи—«Livre III, Chapitre I».

Исполнена: 1895 г. — сентября 15, 27. 1896 г. — января 1, 28. *Всего—4 раза.*

*79. **Рабыня.** Пьеса изъ современной жизни въ 4 д., соч. *князя М. Н. Волконскаго.*

Исполнена: 1896 г. — января 24, 31; февраля 3; апрѣля 8. *Всего—4 раза.*

80. **Раздѣлъ.** Комедія въ 3 д., соч. *А. Ѳ. Писемскаго.*

Исполнена: 1896 г.—января 16. *Всего—1 разъ.*

81. **Ранняя осень.** Драма въ 4 д., соч. *Евт. П. Карпова.*

Исполнена: 1895 г.—декабря 17. *Всего—1 разъ.*

82. **Ревизоръ.** Комедія въ 5 д., соч. *Н. В. Гоголя.*

Исполнена: 1895 г.—октября 15; ноября 17; декабря 6. 1896 г.—января 21, 30; апрѣля 17. *Всего—6 разъ.*

83. **Русскія пѣсни въ лицахъ.** Оперетка въ 1 д., изъ сочиненій М. И. Глинки, А. С. Даргомыжскаго, Н. И. Бахметьева, П. П. Булахова и изъ народныхъ пѣсенъ составленная для сцены *Г*** (Н. И. Куликовымъ)* и аранжированная для оркестра *О. И. Дютшемъ.*

Исполнена: 1895 г.—ноября 23. *Всего—1 разъ.*

84. **Сама себя раба бьетъ, коли не чисто жнетъ.** Комедія-шутка въ 1 д., соч. *И. П. Зазулина.*

Исполнена: 1895 г.—сентября 3; октября 3; ноября 14. *Всего—3 раза.*

*85. **Сверхъ комплекта.** Комедія въ 4 д., передѣлана *А. Ѳ. Крюковскимъ* изъ нѣмецкой комедіи *О. Блументаля* и *Г. Кадельбурга* — «Mauerblümchen».

Исполнена: 1895 г.—октября 4, 11, 13, 16, 19, 25; ноября 1, 12, 14; декабря 6, 29. 1896 г.—января 19; февраля 2; апрѣля 9, 19, 23. *Всего—16 разъ.*

86. **Свои собаки грызутся, чужая не приставай!** Картина московской жизни въ 2 отдѣленіяхъ, соч. *А. Н. Островскаго.*

Исполнена: 1895 г.—сентября 22. *Всего—1 разъ.*

87. **Своя семья** или **Замужняя невѣста.** Комедія въ 3 д., въ стихахъ, соч. *князя А. А. Шаховскаго, А. С. Грибоѣдова* и *Н. И. Хмельницкаго.*

Исполнена: 1896 г.—января 22, 30. *Всего—2 раза.*

88. **Скандалъ въ благородномъ семействѣ.** Шутка въ 3 д., передѣланная *Н. И. Куликовымъ* изъ нѣмецкой пьесы—«Der liebe Onkel».

Исполнена: 1895 г.—ноября 2. *Всего—1 разъ.*

89. **Скупой рыцарь.** Драматическія сцены въ 3 отдѣленіяхъ, соч. *А. С. Пушкина.*

Исполнены: 1896 г.—апрѣля 9. *Всего—1 разъ.*

90. **Смерть Пазухина.** Комедія въ 4 д., соч. *Н. Щедрина (М. Е. Салтыкова).*

Исполнена: 1895 г. — сентября 24, 29. *Всего — 2 раза.*

91. **Соломенная шляпка.** Комедія-водевиль въ 5 д., соч. *Маркъ-Мишеля* и *Лабиша*, переводъ *П. С. Ѳедорова.*

Исполнена: 1896 г.—января 24, 31. *Всего—2 раза.*

92. **Сорванецъ.** Комедія въ 3 д., соч. *В. А Крылова.*

Исполнена: 1895 г.—декабря 15, 28. *Всего—2 раза.*

93. **Средство выгонять волокитъ.** Комедія-водевиль въ 1 д., передѣлана *Н. Крестовскимъ (Н. И. Куликовымъ)* изъ французской комедіи—«Quand on veut tuer son Chien».

Исполнена: 1895 г.—сентября 22, 29; октября 2; декабря 28; 1896 г.—января 26. *Всего—5 разъ.*

*94. **Старый закалъ.** Драма въ 5 д., соч. *князя А. И. Сумбатова.*

Исполнена: 1895 г.—ноября 30; декабря 4, 7, 11, 14, 18, 21, 26, 30. 1896 г. — января 3, 4, 12, 15, 23, 25, 31; февраля 3; марта 28; апрѣля 2, 22. *Всего—20 разъ.*

95. **Сумасшедшая актриса** или **Женихъ и хлороформъ.** Водевиль въ 1 д., соч. *Н. Крестовскаго (Н. И. Куликова).*

Исполненъ: 1896 г.—января 9, 11. *Всего—2 раза.*

96. **Съ благонамѣренною цѣлью.** Комедія въ 1 д., передѣлана *княземъ М. У.* изъ французской комедіи—«Les Mensonges innocents».

Исполнена: 1895 г. — октября 27; ноября 7. 1896 г.—февраля 2. *Всего—3 раза.*

97. **Съѣхались, перепутались и разъѣхались.** Водевиль-фарсъ въ 1 д., соч. *Г. Никулина.*

Исполненъ: 1895 г.—ноября 10, 13. *Всего—2 раза.*

98. **Татьяна Рѣпина.** Комедія въ 4 д., соч. *А. С. Суворина.*

Исполнена: 1895 г. — октября 27; ноября 1. *Всего—2 раза.*

*99. **Темная сила.** Драма въ 5 д., соч. *И. В. Шпажинскаго.*
Исполнена: 1895 г.—октября 31; ноября 2, 7, 10, 13, 17, 24, 27, 28; декабря 5, 15, 19, 28. 1896 г.—января 3, 26, 30; апрѣля 17. *Всего—17 разъ.*

*100. **Термидоръ.** Драма въ 4 д., соч. *В. Сарду,* переводъ *С. И. Смирновой.*
Исполнена: 1895 г.—сентября 21, 25. *Всего—2 раза.*

101. **Тетенька.** Комедія въ 3 д., соч. *Н. Н. Николаева (Н. Н. Куликова).*
Исполнена: 1895 г.—сентября 5. *Всего—1 разъ.*

102. **Тяжелые дни.** Сцены московской жизни въ 3 д., соч. *А. Н. Островскаго.*
Исполнены: 1895 г.—августа 31; сентября 6, 11; ноября 5. 1896 г.—января 30. *Всего—5 разъ.*

103. **Угасшая искра.** Драматическія сцены въ 1 д., соч. *О. Н. Чюминой.*
Исполнены: 1895 г.—сентября 4. *Всего—1 разъ.*

104. **Укрощеніе строптивой.** Комедія въ 5 д. и 6 карт., соч. *В. Шекспира,* переводъ *Н. Х. Кетчера.*
Исполнена: 1895 г.—августа 31; сентября 8, 15, 22, 27; октября 22; ноября 21; декабря 31. *Всего—8 разъ.*

105. **У страха глаза велики** или **Уберегъ, но на долго ли?** Водевиль въ 1 д., передѣланъ съ французскаго *Д. Т. Ленскимъ.*
Исполнена: 1895 г.—декабря 3, 10. *Всего—2 раза.*

106. **Утка и стаканъ воды.** Водевиль въ 1 д., соч. *П. С. Ѳедорова.*
Исполненъ: 1896 г. — апрѣля 1, 10, 26. *Всего — 3 раза.*

107. **Хоть тресни, а женись!** (Le Mariage forcé). Комедія въ 1 д., соч. *Мольера,* вольный переводъ стихами *Д. Т. Ленскаго.*
Исполнена: 1895 г.—августа 31; сентября 6; октября 29. 1896 г.—января 8; февраля 3; апрѣля 28. *Всего—6 разъ.*

108. **Черезъ край.** Комедія въ 3 д., соч. *В. А. Тихонова.*
Исполнена: 1896 г.—апрѣля 3. *Всего—1 разъ.*

109. **Что такое любовь?** (L'amour, que qu'c'est qu'ça?). Оперетка въ 1 д., соч. *Клервиля Ламбера* и *Делакура,* переводъ *Н. И. Куликова.*
Исполнена: 1895 г. — октября 22, 25; ноября 9. *Всего—3 раза.*

110. **Чудовище.** Комедія въ 2 д., соч. *В. А. Крылова;* сюжетъ заимствованъ.
Исполнена: 1895 г.—сентября 12, 19; октября 19, 25. *Всего—4 раза.*

111. **Я большая.** Сцена въ 1 д., соч. *А. Т. Трофимова.*
Исполнена: 1896 г.—января 26, 29; апрѣля 2, 22, 26, 29. *Всего—6 разъ.*

112. **Я играю большую роль!** Шутка въ 1 д., соч. *Д. В. Гарина-Виндинга.*
Исполнена: 1895 г.—ноября 21. 1896 г.—января 15; апрѣля 12, 28. *Всего—4 раза.*

Опера.

1. **Аида.** Опера въ 4 д. и 7 карт., музыка *Дж. Верди,* либретто *А. Гисланцони,* переводъ *Г. А. Лишина.*
Исполнена: 1895 г. — сентября 15; октября 6. 1896 г. — января 18, 29; марта 27; апрѣля 4. *Всего—6 разъ.*

*2. **Вертеръ.** Лирическая драма въ 4 д. и 5 карт., музыка *Ж. Массенэ,* либретто (*по Гете*) *Э. Бло, П. Миллье* и *Ж. Гартмана,* переводъ *Н. М. Спасскаго.*
Исполнена: 1896 г.—января 17; февраля 3; апрѣля 5, 12. *Всего—4 раза.*

3. **Вражья сила.** 1-е, 2-е, 3-е и 4-е д. оперы, музыка *А. Н. Сѣрова,* либретто *А. Н. Островскаго, П. И. Калашникова* и *Н. Ѳ. Жохова.*
Исполнены: 1896 г.—января 31. *Всего—1 разъ.*

4. **Гугеноты.** 1-е, 2-е, 3-е и 4 д. оперы, музыка *Дж. Мейербера,* либретто *Е. Скриба* и *Дешана,* переводъ *П. И. Калашникова.*
Исполнены: 1895 г.—сентября 6. 1896 г.—января 25. *Всего—2 раза.*

5. **Дубровскій.** Опера въ 4 д. и 5 карт., музыка *Э. Ф. Направника,* либретто *Мод. И. Чайковскаго;* сюжетъ заимствованъ изъ повѣсти А. С. Пушкина.
Исполнена: 1895 г. — ноября 1, 3, 9, 13, 17. 1896 г.—января 19; апрѣля 2, 21. *Всего—8 разъ.*

6. **Евгеній Онѣгинъ.** Лирическія сцены въ 3 д. и 7 карт., музыка *П. И. Чайковскаго,* либретто по А. С. Пушкину.
Исполнены: 1895 г. — августа 31; сентября 11; октября 13; ноября 21, 30; декабря 5, 6, 8, 15, 19, 27. 1896 г. — января 16, 23, 26, 30; апрѣля 15, 23, 29. *Всего—18 разъ.*

7. **Жизнь за Царя.** Опера въ 4 д. съ эпилогомъ, музыка *М. И. Глинки,* слова *барона Е. Ѳ. Розена.*
Исполнена: 1895 г. — декабря 28, 31. 1896 г.—января 15; февраля 2; апрѣля 18. *Всего—5 разъ.*

8. **Іоаннъ Лейденскій.** Опера въ 5 д., музыка *Дж. Мейербера,* либретто *Е. Скриба,* переводъ *П. И. Калашникова.*
Исполнена: 1895 г.—сентября 29; октября 5, 24; ноября 27. *Всего—4 раза.*

9. **Карменъ.** Лирическая драма въ 4 д., музыка *Ж. Бизе,* либретто *Г. Мельяка* и *Л. Галеви,* переводъ *А. А. Горчаковой.*
Исполнена: 1895 г. — сентября 5, 21, 25; ноября 10, 14, 22. *Всего—6 разъ.*

10. **Князь Игорь.** Опера въ 4 д. съ прологомъ, музыка и либретто *А. П. Бородина*; содержаніе заимствовано изъ «Слово о полку Игоревѣ». Опера закончена по смерти автора *Н. А. Римскимъ-Корсаковымъ* и *А. К. Глазуновымъ.*

Исполнена: 1896 г.—апрѣля 25, 28. *Всего—2 раза.*

11. **Лоэнгринъ.** Музыкальная драма въ 4 д. и 4 карт., музыка и либретто *Р. Вагнера*, переводъ *К. И. Званцова.*

Исполнена: 1895 г.—декабря 11. *Всего—1 разъ.*

12. **Майская ночь.** Волшебно-комическая опера въ 3 д. и 4 карт., музыка *Н. А. Римскаго-Корсакова*, либретто изъ повѣсти Н. В. Гоголя.

Исполнена: 1895 г.—сентября 10, 24; октября 22. *Всего—3 раза.*

*13. **Ночь передъ Рождествомъ** (Быль-колядка). Опера въ 4 д. и 9 карт., музыка *Н. А. Римскаго-Корсакова*, либретто по Н. В. Гоголю.

Исполнена: 1895 г.—ноября 28, 29; декабря 1, 4, 7, 12, 26. 1896 г.—января 9. *Всего—8 разъ.*

*14. **Орестейя.** Музыкальная трилогія, музыка *С. И. Танѣева*, либретто *А. А. Винкстерна*; сюжетъ заимствованъ изъ трилогіи Эсхила.

Исполнена: 1895 г. — октября 17, 19, 30; ноября 7. 1896 г.—января 3. *Всего—5 разъ.*

15. **Отелло.** Опера въ 4 д., музыка *Дж. Верди*, либретто *Арриго Бойто*, переводъ *Н. М. Спасскаго.*

Исполнена: 1896 г.—января 22. *Всего—1 разъ.*

16. **Паяцы.** Музыкальная драма въ 2 д. съ прологомъ, музыка и либретто *Р. Леонкавалло*, переводъ *Н. М. Спасскаго.*

Исполнена: 1895 г. — декабря 13, 17, 20, 21, 29. 1896 г.—января 1, 28; февраля 1. *Всего—8 разъ.*

17. **Пиковая дама.** Опера въ 3 д. и 7 карт., музыка *П. И. Чайковскаго*, либретто *Мод. И. Чайковскаго.*

Исполнена: 1896 г. — января 2, 4, 8, 10. *Всего—4 раза.*

18. **Рафаэль.** Музыкальныя сцены изъ эпохи возрожденія въ 1 д., музыка *А. С. Аренскаго*, либретто *А. Крюкова.*

Исполнена: 1895 г. — декабря 13, 17, 20, 21, 29. 1896 г.—января 1, 28; февраля 1. *Всего—8 разъ.*

19. **Риголетто.** Опера въ 4 д., музыка *Дж. Верди*, либретто *Піавэ*, переводъ *Г. А. Лишина.*

Исполнена: 1895 г.—сентября 1, 22; октября 4, 16, 29; ноября 16. 1896 г. — января 7. *Всего—7 разъ.*

20. **Рогнѣда.** Опера въ 5 д., музыка *А. Н. Сѣрова*, текстъ (по программѣ композитора) *Д. В. Аверкіева.*

Исполнена: 1896 г.—апрѣля 16, 19. *Всего—2 раза.*

21. **Ромео и Джульетта.** Опера въ 5 д., музыка *Ш. Гуно*, либретто *Карре* и *Барбье*, переводъ *Н. М. Спасскаго.*

Исполнена: 1895 г.—октября 23, 25, 27; ноября 5, 19, 24; декабря 14. 1896 г. — января 21; февраля 4; марта 29; апрѣля 1. *Всего—11 разъ.*

22. **Русалка.** Опера въ 4 д. и 7 карт., музыка *А. С. Даргомыжскаго*, либретто по А. С. Пушкину.

Исполнена: 1896 г. — апрѣля 9, 22, 30. *Всего—3 раза.*

23. **Русланъ и Людмила.** Опера въ 5 д. и 8 карт., музыка *М. И. Глинки*, либретто по А. С. Пушкину.

Исполнена: 1895 г. — сентября 8, 19; октября 3; ноября 23; декабря 18. *Всего—5 разъ.*

24. **Севильскій цирюльникъ.** Опера въ 3 д., музыка *Дж. Россини*, либретто *Стербини*, переводъ *П. И. Калашникова.*

Исполнена: 1895 г.—сентября 3, 20; октября 15; декабря 3. 1896 г.—января 11. *Всего—5 разъ.*

25. **Тайный бракъ.** Комическая опера въ 3 д., музыка *Чимарозы*, либретто *Бертати*, переводъ *Н. Юрьина.*

Исполнена: 1895 г. — сентября 17; октября 1, 9, 12; ноября 12. *Всего—5 разъ.*

26. **Тангейзеръ.** Музыкальная драма въ 3 д., музыка и либретто *Р. Вагнера*, переводъ *К. И. Званцова.*

Исполнена: 1895 г.—сентября 26, 28; октября 2. 1896 г. — января 12, 24; апрѣля 8, 26. *Всего—7 разъ.*

27. **Травіата.** Опера въ 4 д., музыка *Дж. Верди*, либретто *Піавэ*, переводъ *П. И. Калашникова.*

Исполнена: 1895 г.—сентября 12, 18; октября 8, 10, 31; ноября 2, 6, 8, 26. *Всего—9 разъ.*

28. **Фаустъ.** Опера въ 5 д. и 10 карт., музыка *Ш. Гуно*, либретто *Карре* и *Барбье*, переводъ *П. И. Калашникова.*

Исполнена: 1895 г. — сентября 4; октября 26. 1896 г.—апрѣля 11. *Всего—3 раза.*

Балетъ.

*1. **Ацисъ и Галатея.** Миѳологическій балетъ въ 1 д., соч. *В. И. Ланцаммера*, музыка *А. В. Кадлеца.*

Исполненъ: 1896 г.—января 21; февраля 4. *Всего—2 раза.*

2. **Волшебная флейта.** Комическій балетъ въ 1 д., соч. *Бернаделли*, музыка *Р. Дриго.*

Исполненъ: 1895 г. — сентября 5, 12, 17. *Всего—3 раза.*

3. **Гарлемскій тюльпанъ.** Фантастическій балетъ въ 3 д. и 4 карт., соч. *Л. И. Иванова*, музыка *Б. Шеля.*

Исполненъ: 1895 г.—сентября 3. *Всего—1 разъ.*

4. **Жертвы Амуру** или **Радости любви.** Балетъ въ 1 д., соч. *М. И. Петипа*, музыка *Л. Минкуса.*

Исполненъ: 1895 г.—сентября 1, 10; октября 11. 1896 г.—января 17. *Всего—4 раза.*

5. **Золушка.** Фантастическій балетъ въ 3 д., соч. *Лидіи Пашковой*, музыка *Б. Шеля.*
Исполненъ: 1895 г. — октября 4, 8, 18. *Всего—3 раза.*

6. **Капризы бабочки.** Балетъ въ 1 д., соч. *М. И. Петипа*, музыка *Н. С. Кроткова.*
Исполненъ: 1895 г.—сентября 27; октября 1, 15. *Всего—3 раза.*

7. **Конекъ-горбунокъ.** Волшебный балетъ въ 4 д. и 8 карт., соч. *Сенъ-Леона*, музыка *Ц. Пуни*; сюжетъ заимствованъ изъ сказки П. Ершова, того же названія.
Исполненъ: 1895 г. — декабря 6, 10, 17, 26, 29. 1896 г.—января 2, 14, 30; февраля 3; марта 28; апрѣля 14. *Всего—11 разъ.*

8. **Коппелія.** Балетъ въ 3 д., соч. *Нюитера* и *Сенъ-Леона*, музыка *Лео Делиба.*
Исполненъ: 1895 г.—сентября 17, 20, 24; октября 11; декабря 30. 1896 г. — января 17; марта 31. *Всего—7 разъ.*

9. **Лебединое озеро.** Фантастическій балетъ въ 3 д. и 4 карт., соч. *Рейзингера*, музыка *П. И. Чайковскаго.*
Исполненъ: 1895 г. — ноября 12, 19; декабря 31. 1896 г.—января 7; февраля 1. *Всего—5 разъ.*

10. **Очарованный лѣсъ.** Фантастическій балетъ въ 1 д., соч. *Л. И. Иванова*, музыка *Р. Дриго.*
Исполненъ: 1895 г. — августа 31; ноября 5. 1896 г.—января 3, 7; февраля 1. *Всего—5 разъ.*

11. **Пахита.** Балетъ въ 3 д., соч. *Мазилье* и *Фушера*, музыка *Дельдевеза* и *Л. Минкуса.*
Исполненъ: 1895 г.—ноября 5. *Всего—1 разъ.*

*12. **Привалъ кавалеріи.** Характерный балетъ въ 1 д., соч. *М. И. Петипа*, музыка *И. Армсгеймера.*
Исполненъ: 1896 г. — января 21; февраля 4. *Всего—2 раза.*

13. **Своенравная жена.** 2-я и 3-я карт. балета, соч. *Мазилье*, музыка *Адама.*
Исполненъ: 1895 г.—сентября 20, 24; ноября 12, 19. *Всего—4 раза.*

14. **Спящая красавица.** Балетъ-феерія въ 3 д. съ прологомъ, содержаніе заимствовано изъ сказки Перро, музыка *П. И. Чайковскаго.*
Исполненъ: 1895 г.—ноября 15, 26; декабря 3, 27. 1896 г. — января 4, 28; февраля 2; апрѣля 7. *Всего—8 разъ.*

15. **Талисманъ.** Фантастическій балетъ въ 4 д. и 6 карт. съ прологомъ и эпилогомъ, соч. *К. А. Тарновскаго* и *М. И. Петипа*, музыка *Р. Дриго.*
Исполненъ: 1895 г. — октября 22, 29; ноября 14. 1896 г. — января 21 (танцы изъ 2-го д. балета); февраля 4 (танцы изъ 2-го д. балета); марта 31 (танцы изъ 2-го д. балета); апрѣля 3, 10. *Всего—8 разъ.*

16. **Щелкунчикъ.** Балетъ-феерія въ 2 д. и 3 карт., соч. *М. И. Петипа*, музыка *П. И. Чайковскаго*; сюжетъ заимствованъ изъ сказки Э. Гофмана.
Исполненъ: 1895 г.—сентября 10, 27; октября 1, 15. *Всего—4 раза.*

Французская драма.

*1. **L'Age difficile.** Comédie en 3 actes, par *J. Lemaitre.*
Исполнена: 1895 г.—ноября 18, 20, 21, 23. *Всего—4 раза.*

2. **L'Assassin.** Comédie en 1 acte, par *E. About.*
Исполнена: 1895 г.—октября 28, 30, 31; ноября 2. *Всего—4 раза.*

*3. **Blanchette.** Comédie en 3 actes, par *M. Brieux.*
Исполнена: 1895 г. — октября 14, 16, 17, 19. 1896 г.—февраля 23; марта 6. *Всего—6 разъ.*

4. **Le Bonhomme Jadis.** Comédie en 1 acte, par *H. Murger.*
Исполнена: 1895 г.—ноября 4, 6, 7, 9, 14, 22; декабря 29. 1896 г.—января 12, 31. *Всего—9 разъ.*

5. **La Bonne aux Camélias.** Comédie en 1 acte, par *H. Cramieux* et *Jaime fils.*
Исполнена: 1896 г. — февраля 17, 18, 27, 29. *Всего—4 раза.*

6. **Les Bourgeois de Pont-Arcy.** Comédie en 5 actes, par *V. Sardou.*
Исполнена: 1895 г. — декабря 16, 18, 19, 21. *Всего—4 раза.*

*7. **Brignol et sa Fille.** Comédie en 3 actes par *A. Capus.*
Исполнена: 1895 г.—декабря 26, 27, 28. *Всего — 3 раза.*

*8. **Cabotins!** Comédie en 4 actes, par *E. Pailleron.*
Исполнена: 1896 г. — февраля 3, 4, 12, 13, 15. *Всего—5 разъ.*

*9. **Camille.** Comédie en 1 acte, par. *Ph. Gille.*
Исполнена: 1896 г.—марта 9, 10, 12, 14. *Всего—4 раза.*

10. **Chamarin le Chasseur.** Comédie-vaudeville, par *Varin de Jallais* et *Thière.*
Исполнена: 1896 г.—апрѣля 20, 21, 23, 25. *Всего—4 раза.*

11. **Le Chatouilleur du Puy de Dôme.** Comédie-vaudeville en 1 acte, par *Duru* et *Chivot.*
Исполнена: 1895 г. — октября 14, 16, 17, 19. 1896 г.—февраля 23; марта 6. *Всего—6 разъ.*

12. **Le Coeur et la Dot.** Comédie en 4 actes, par *F. Mallefille.*
Исполнена: 1895 г. — сентября 16, 18, 19, 21; ноября 14. *Всего—5 разъ.*

13. **Un Conseil judiciaire.** Comédie en 3 actes, par *J. Moineaux* et *A. Bisson.*
Исполнена: 1896 г.—января 20, 22, 23, 25; февраля 21. *Всего—5 разъ.*

14. **La Corde sensible.** Vaudeville en 1 acte, par *Clairville* et *Lambert Thiboust.*
Исполнена: 1895 г.—декабря 30. 1896 г.—января 1, 2, 4. *Всего—4 раза.*

15. **La Dame aux Camélias.** Drame en 5 actes, par *A. Dumas fils.*
Исполнена: 1895 г.—сентября 30; октября 2, 3, 5. *Всего—4 раза.*

16. **La Dame au Passe-partout.** Comédie en 1 acte, par *E. Grangé* et *V. Bernard.*
Исполнена: 1896 г.—января 13, 15, 16, 18. *Всего—4 раза.*

*17. **Une Dame qui prend la Mouche.** Comédie en 1 acte, par *de Brisay* et *S. Pety.*
Исполнена: 1896 г.—января 20, 22, 23, 25; февраля 11, 14, 16, 20, 21, 22, 28; марта 29; апрѣля 15, 16, 18, 24. *Всего—16 разъ.*

18. **Décoré.** Comédie en 3 actes. par *H. Meilhac.*
Исполнена: 1895 г.—ноября 11, 13, 14, 16. *Всего—4 раза.*

*19. **Les Demi-Vierges.** Comédie en 3 actes, par *M. Prevost.*
Исполнена: 1895 г.—ноября 25, 27, 28, 30; декабря 4, 10. 1896 г.—апрѣля 27, 28. *Всего—8 разъ.*

20. **De 1 h. à 3 h.** Comédie en 1 acte, par *A. Dreyfus.*
Исполнена: 1895 г.—сентября 23, 25, 26, 28; октября 6, 13, 18, 23; ноября 8. 1896 г. — января 14, 24; февраля 2; марта 3, 8; апрѣля 30. *Всего—15 разъ.*

21. **Deux profonds Scélérats.** Comédie en 1 acte, par *Varin* et *E. Labiche.*
Исполнена: 1895 г.—ноября 25, 27, 28, 30; декабря 4, 10. *Всего—6 разъ.*

22. **L'Etincelle.** Comédie en 1 acte, par *E. Pailleron.*
Исполнена: 1895 г.—декабря 26, 27, 28. *Всего — 3 раза.*

23. **Les Erreurs de Jean.** Comédie en 1 acte, par *E. Verconsin.*
Исполнена: 1895 г. — октября 14, 16, 17, 19. 1896 г.—февраля 23; марта 6; апрѣля 22, 27, 28. *Всего—9 разъ.*

24. **Feu Toupinel.** Comédie en 3 actes, par *A. Bisson.*
Исполнена: 1896 г.—марта 9, 10, 12, 14. *Всего — 4 раза.*

25. **Le Filleul de Pompignac.** Comédie en 4 actes, par *A. Dumas fils* et *François.*
Исполнена: 1896 г. — февраля 17, 18, 27, 29. *Всего—4 раза.*

26. **Les Fourchambault.** Comédie en 5 actes, par *E. Augier.*
Исполнена: 1895 г.—октября 24, 26. *Всего—2 раза.*

27. **Gavaut, Minard et C-ie.** Comédie en 3 actes, par *E. Gondinet.*
Исполнена: 1896 г. — марта 30, 31; апрѣля 2, 4. *Всего—4 раза.*

28. **Le Gendre du Colonel.** Comédie en 1 acte, par *Grangé, A. Brot* et *V. Bernard.*
Исполнена: 1895 г.—ноября 18, 20, 21, 23; декабря 6. *Всего—5 разъ.*

*29. **Grosse Fortune.** Comédie en 4 actes, par *H. Meilhac.*
Исполнена: 1896 г. — марта 25, 26, 28. *Всего — 3 раза.*

30. **Histoire d'un Sou.** Comédie en 1 acte, par *Clairville* et *Lambert Thiboust.*
Исполнена: 1896 г.—февраля 24, 25; марта 5, 7. *Всего—4 раза.*

31. **L'Honneur est satisfait.** Comédie en 1 acte, par *A. Dumas.*
Исполнена: 1896 г.—января 27, 29, 30; февраля 1. *Всего—4 раза.*

32. **L'Hôtel du Libre-Echange.** Piece en 3 actes, par *G. Feydeau* et *M. Desvallières.*
Исполнена: 1896 г.—февраля 14, 16, 28; марта 29; апрѣля 15, 24. *Всего—6 разъ.*

33. **Le Huis-Clos.** Comédie en 1 acte, par *E. Leterrier* et *A. Vanloo.*
Исполнена: 1895 г.—октября 21, 24, 26. *Всего — 3 раза.*

34. **Les Idées de Madame Aubray.** Comédie en 4 actes, par *A. Dumas fils.*
Исполнена: 1896 г.—марта 2, 13. *Всего—2 раза.*

35. **Il ne faut jurer de rien.** Comédie en 3 actes, par *A. de Musset.*
Исполнена: 1896 г.—февраля 11, 20, 22. *Всего — 3 раза.*

36. **Les Invalides du Mariage.** Comédie en 3 actes, par *Dumanoir* et *Lafargue.*
Исполнена: 1896 г.—апрѣля 13, 14, 16, 18. *Всего—4 раза.*

37. **Jean-Marie.** Drame en 1 acte. en vers, par *A. Theuriet.*
Исполнена: 1895 г.—ноября 11, 13, 14, 16. *Всего—4 раза.*

*38. **Les Jobards.** Comédie en 3 actes, par *A. Guinon* et *M. Denier.*
Исполнена: 1895 г.—октября 28, 30, 31; ноября 2; декабря 6. *Всего—5 разъ.*

39. **Le Klephte.** Comédie en 1 acte. par *A. Dreyfus.*
Исполнена: 1895 г.—октября 7, 9, 10, 12. *Всего—4 раза.*

40. **Le Luxe de ma Femme.** Comédie-vaudeville en 1 acte, par *A. Duru* et *H. Chivot.*
Исполнена: 1896 г.—марта 2, 13, 30, 31; апрѣля 2, 4. *Всего—6 разъ.*

41. **Ma Cousine.** Comédie en 3 actes, par *H. Meilhac.*
Исполнена: 1895 г.—октября 7, 9, 10, 12. *Всего—4 раза.*

42. **Un Mari dans du Coton.** Vaudeville en 1 acte. par *Lambert Thiboust.*
Исполнена: 1896 г.— февраля 17, 18, 27, 29 *Всего—4 раза.*

43. **Les Mensonges innocents.** Comédie en 1 acte. par *Clairville* et *Gastineau.*
Исполнена: 1895 г. — сентября 16, 18, 19, 21. *Всего—4 раза.*

44. **Le Monde où l'on s'amuse.** Comédie en 1 acte, par *E. Pailleron.*
Исполнена: 1895 г.—декабря 30. 1896 г.—января 1, 2, 4. *Всего—4 раза.*

45. **Le Monde où l'on s'ennuie.** Comédie en 3 actes, par *E. Pailleron.*
Исполнена: 1895 г.—декабря 9, 11, 12, 14. *Всего—4 раза.*

*46. **Monsieur le Directeur.** Comédie en 3 actes, par *A. Bisson* et *F. Carré.*
Исполнена: 1895 г.—ноября 4, 6, 7, 9, 22; декабря 29. 1896 г.—января 12, 31. *Всего—8 разъ.*

*47. **Neiges d'Antan.** Comédie en 1 acte, par *J. de Marthold.*
Исполнена: 1896 г.—марта 25, 26, 28; апрѣля 13, 14. *Всего—5 разъ.*

48. **Les Oiseaux en Cage.** Comédie en 1 acte, par *E. de Najac.*
Исполнена: 1896 г.—апрѣля 6, 7, 9, 11. *Всего — 4 раза.*

*49. **Le Paradis.** Comédie en 3 actes, par *M. Hennequin, P. Bilhaud* et *A. Barré.*
Исполнена: 1895 г. — сентября 23, 25, 26, 28; октября 6, 13, 18, 21, 23; ноября 8; декабря 31. 1896 г. — января 14, 24; февраля 2; марта 3, 8; апрѣля 30. *Всего—17 разъ.*

*50. **Le Pardon.** Comédie en 3 actes, par *J. Lemaitre.*
Исполнена: 1895 г.—декабря 30. 1896 г.—января 1, 2, 4. *Всего—4 раза.*

51. **La Partie de Piquet.** Comédie en 1 acte, par *Fournier* et *Meyer.*
Исполнена: 1895 г.—декабря 26, 27, 28. *Всего — 3 раза.*

52. **Un Père prodigue.** Comédie en 5 actes, par *A. Dumas fils.*
Исполнена: 1895 г.—декабря 2, 5, 7. *Всего—3 раза.*

*53. **Les petites Marques.** Comédie en 2 actes, par *M. Boniface.*
Исполнена: 1896 г.—января 6, 8, 9, 11. *Всего — 4 раза.*

54. **La Poudre aux Yeux.** Comédie en 2 actes, par *E. Labiche* et *Martin.*
Исполнена: 1896 г.—февраля 11, 20, 22. *Всего — 3 раза.*

*55. **Qui?...** Comédie en 1 acte, par *P. Bilhaud.*
Исполнена: 1896 г.—апрѣля 13, 14, 16, 18. *Всего—4 раза.*

*56. **Le Remplaçant.** Comédie en 3 actes, par *W. Busnach* et *G. Duval.*
Исполнена: 1896 г.—февраля 24, 25; марта 5, 7. *Всего—4 раза.*

57. **Le Rêve de ma Femme.** Comédie en 1 acte, par *H. Lafontaine.*
Исполнена: 1896 г.—января 6, 8, 9, 11; февраля 3, 4, 12, 13, 15. *Всего—9 разъ.*

*58. **Les Romanesques.** Comédie en 3 actes, en vers, par *E. Rostand.*
Исполнена: 1896 г.—января 6, 8, 9, 11. *Всего — 4 раза.*

59. **Les Surprises du Divorce.** Comédie en 3 actes, par *A. Bisson* et *A. Mars.*
Исполнена: 1896 г.—апрѣля 6, 7, 9, 11, 22. *Всего—5 разъ.*

60. **Le Tattersall brûle!** Comédie en 1 acte, par *F. Ollivier.*
Исполнена: 1895 г.—декабря 9, 11, 12, 14. *Всего—4 раза.*

*61. **Les Tenailles.** Comédie en 3 actes, par *P. Hervieu.*
Исполнена: 1896 г.—января 13, 15, 16, 18. *Всего—4 раза.*

*62. **L'un pour l'autre.** Comédie en 1 acte, par *A. Aderer.*
Исполнена: 1896 г.—апрѣля 20, 21, 23, 25. *Всего—4 раза.*

63. **La Veuve au Camelia.** Comédie en 1 acte, par *Siraudin, Lambert Thiboust* et *Delacour.*
Исполнена: 1896 г.—января 13, 15, 16, 18. *Всего—4 раза.*

64. **Un Voyage d'Agrément.** Comédie en 3 actes, par *E. Gondinet* et *A. Bisson.*
Исполнена: 1896 г.—января 27, 29, 30; февраля 1. *Всего—4 раза.*

*65. **Wanda.** Drame en 3 actes, par *la comtesse Prozor.*
Исполнена: 1896 г.—апрѣля 20, 21, 23, 25. *Всего—4 раза.*

МОСКВА.

Русская драма.

*1. **Акростихъ.** Пьеса въ 1 д., соч. *Аэнве.*
Исполнена: 1896 г.—мая 7. *Всего—1 разъ.*

2. **Анна Кервиле.** Комедія въ 1 д., соч. *Э. Легувэ,* переводъ съ французскаго (*С. Кетлеръ*).
Исполнена: 1896 г.—января 25, 29; февраля 1, 3; марта 28; апрѣля 15, 28. *Всего—7 разъ.*

3. **Бабье дѣло.** Шутка въ 1 д. и 2 карт., соч. *А. Н. Канаева.*
Исполнена: 1896 г. — апрѣля 21; мая 3. *Всего — 2 раза.*

4. **Бѣшеныя деньги.** Комедія въ 5 д., соч. *А. Н. Островскаго.*
Исполнена: 1896 г.—мая 21. *Всего—1 разъ.*

5. **Василиса Мелентьева.** Драма въ 5 д., въ стихахъ, соч. *А. Н. Островскаго* и *Г****.
Исполнена: 1895 г.—августа 21. *Всего—1 разъ.*

6. **Венецейскій истуканъ.** Картины московской жизни XVII вѣка въ 4 д., соч. *П. П. Гнѣдича.*
Исполнены: 1895 г. — августа 24; сентября 4, 10, 24; ноября 12. 1896 г. — января 2; мая 7, 20. *Всего—8 разъ.*

*7. **Власть тьмы** или **Коготокъ увязъ, всей птичкѣ пропасть.** Драма въ 5 д. и 7 карт., соч. *графа Л. Н. Толстаго.*
Исполнена: 1895 г.—ноября 29; декабря 1, 4, 8, 11, 20, 28. 1896 г. — января 10, 28; февраля 2. *Всего—10 разъ.*

8. **Воевода (Сонъ на Волгѣ).** Сцены изъ народной жизни XVII вѣка въ 5 д. съ прологомъ, соч. *А. Н. Островскаго.*
Исполнены: 1896 г.—апрѣля 21, 28. *Всего—2 раза.*

9. **Волки и овцы.** Комедія въ 5 д., соч. *А. Н. Островскаго.*
Исполнена: 1896 г.—января 9; апрѣля 3, 10; мая 5, 9, 22. *Всего—6 разъ.*

10. **Въ старые годы.** Драма въ 5 д. и 6 карт., соч. *И. В. Шпажинскаго.*
Исполнена: 1895 г.—августа 22. *Всего—1 разъ.*

*11. **Газета напутала.** Шутка въ 1 д., соч. *И. М. Булацеля.*
Исполнена: 1895 г.—сентября 15, 18, 20; октября 6; ноября 12; декабря 8. 1896 г. — января 12; апрѣля 2. *Всего—8 разъ.*

12. **Гамлетъ, принцъ датскій.** Трагедія въ 5 д. и 13 карт., соч. *В. Шекспира*, переводъ *П. П. Гнѣдича*; музыка, принадлежащая къ трагедіи, соч. *П. И. Чайковскаго.*
Исполнена: 1895 г. — сентября 11, 28. 1896 г.—января 7. *Всего—3 раза.*

13. **Горе отъ ума.** Комедія въ 4 д., въ стихахъ, соч. *А. С. Грибоѣдова.*
Исполнена: 1895 г. — сентября 5; октября 30. 1896 г.—апрѣля 25. *Всего—3 раза.*

14. **Горящія письма.** Комедія въ 1 д., соч. *П. П. Гнѣдича*; сюжетъ заимствованъ.
Исполнена: 1895 г.—сентября 29. *Всего—1 разъ.*

15. **Графъ де-Ризооръ** (Patrie). Драма въ 5 д. и 7 карт., соч. *В. Сарду*, переводъ *Н. Ѳ. Арбенина.*
Исполнена: 1896 г. — апрѣля 12, 16; мая 8. *Всего—3 раза.*

16. **Гроза.** Драма въ 5 д., соч. *А. Н. Островскаго.*
Исполнена: 1895 г.—декабря 17. 1896 г.—января 14; апрѣля 7. *Всего—3 раза.*

*17. **Гувернантка.** Комедія-шутка въ 1 д., соч. *Н. И. Тимковскаго (Криницкаго).*
Исполнена: 1895 г.—декабря 18. 1896 г.—января 8, 11, 15; февраля 3, 4; марта 3; апрѣля 11, 30. *Всего—9 разъ.*

*18. **Два лагеря.** Комедія въ 4 д., соч. *Н. И. Тимковскаго (Криницкаго).*
Исполнена: 1895 г.—октября 2, 5, 10, 13; ноября 5; декабря 17, 31. *Всего—7 разъ.*

*19. **Дворянское гнѣздо.** Драма въ 4 д. и 5 карт., передѣлана *Петромъ Ис. Вейнбергомъ* изъ романа И. С. Тургенева.
Исполнена: 1895 г.—октября 17, 18, 23, 25; ноября 1. *Всего—5 разъ.*

*20. **Елка.** Комедія въ 1 д., соч. *Влад. И. Немировича-Данченко.*
Исполнена: 1896 г. — января 19, 22, 26. *Всего—3 раза.*

21. **Если женщина рѣшила, то поставитъ на своемъ.** Комедія въ 1 д., соч. *И. М. Булацеля.*
Исполнена: 1896 г.—марта 31; апрѣля 17. *Всего—2 раза.*

*22. **Жена Сократа.** Комедія въ 1 д., въ стихахъ, соч. *Т. де Банвиля*, переводъ *А. Д. Мысовской.*
Исполнена: 1896 г.—мая 3. *Всего—1 разъ.*

23. **Женитьба.** Комедія въ 2 д. и 3 карт., соч. *Н. В. Гоголя.*
Исполнена: 1896 г.—января 21; марта 31; апрѣля 14. *Всего—3 раза.*

24. **Женихъ изъ долговаго отдѣленія.** Комедія въ 1 д., соч. *И. Е. Чернышева.*
Исполнена: 1895 г. — августа 22; сентября 27; октября 8, 30; ноября 27. 1896 г.—января 4, 17. *Всего—7 разъ.*

25. **Жизнь.** Пьеса въ 4 д., соч. *И. Н. Потапенко.*
Исполнена: 1895 г. - октября 4, 15. *Всего—2 раза.*

26. **Золото.** Комедія въ 4 д., соч. *Влад. И. Немировича-Данченко.*
Исполнена: 1895 г.—сентября 20, 27; октября 22; ноября 26. 1896 г.—января 21; февраля 4. *Всего—6 разъ.*

27. **Изъ-за мышенка.** Комедія въ 1 д., соч. *Армана Розо*, передѣлана *Л. К. М.*
Исполнена: 1895 г. — августа 27; сентября 4; октября 4. *Всего—3 раза.*

28. **Ирэнъ.** Комедія въ 1 д., соч. *Т. Л. Щепкиной-Куперникъ.*
Исполнена: 1895 г.—августа 25; сентября 6, 26. *Всего—3 раза.*

29. **Книга III, глава I.** Комедія въ 1 д., переводъ съ французскаго *А. Н. Андреева.*
Исполнена: 1895 г.—декабря 28. 1896 г.—января 18. *Всего—2 раза.*

30. **Король Лиръ.** Трагедія въ 5 д., соч. *В. Шекспира*, переводъ *А. В. Дружинина.*
Исполнена: 1895 г. — декабря 12, 14, 19, 29. 1896 г. — января 2, 18, 31; февраля 1; апрѣля 5. *Всего—9 разъ.*

31. **Кручина.** Драма въ 5 д., соч. *И. В. Шпажинскаго.*
Исполнена: 1896 г.—апрѣля 2. *Всего—1 разъ.*

*32. **Кубокъ.** Трагедія въ 2 д. и 4 карт., соч. *Тенисона*, переводъ *Н. Мировичъ.*
Исполнена: 1895 г. — ноября 19, 28; декабря 6. *Всего—3 раза.*

33. **Левъ Гурычъ Синичкинъ** или **Провинціальная дебютантка.** Комедія-водевиль въ 5 д., соч. *Д. Т. Ленскаго*; сюжетъ заимствованъ изъ французской пьесы—«Le Père de la Débutante».
Исполнена: 1896 г.—апрѣля 28. *Всего—1 разъ.*

*34. **Лолотта.** Комедія въ 1 д., соч. *Мельяка и Галеви*, переводъ *Т. К.*
Исполнена: 1895 г. — октября 2, 5, 10, 15, 24; ноября 13, 21; декабря 3, 21. 1896 г.—января 23, 31; апрѣля 10, 26; мая 16. *Всего—14 разъ.*

35. **Лопухи.** Комедія въ 4 д., соч. *П. П. Гнѣдича.*
Исполнена: 1895 г. — сентября 17, 19. *Всего—2 раза.*

36. **Лѣсъ.** Комедія въ 5 д., соч. *А. Н. Островскаго.*
Исполнена: 1895 г.—декабря 3. 1896 г. — января 3. *Всего—2 раза.*

37. **Любовное зелье** или **Цирюльникъ-стихотворецъ.** Опера-водевиль въ 1 д., переводъ съ французскаго *Д. Т. Ленскаго.*
Исполнена: 1895 г. — декабря 13, 17, 26, 31. 1896 г.—января 30. *Всего—5 разъ.*

38. **Макбетъ.** Трагедія въ 5 д., соч. *В. Шекспира*, переводъ *С. А. Юрьева.*
Исполнена: 1896 г.—февраля 2; апрѣля 1. *Всего—2 раза.*

*39. **Маріана.** Драма въ 4 д., соч. *Х. Эчегарайя*, переводъ *С. Л. Степановой-Марковой.*
Исполнена: 1896 г.—января 19, 22, 26, 29; марта 29; апрѣля 26. *Всего—6 разъ.*

*40. **Месть Амура.** Лирическая сказка въ 1 д., соч. *Т. Л. Щепкиной-Куперникъ.*
Исполнена: 1895 г.—октября 17, 18, 23, 25; ноября 1, 19. *Всего—6 разъ.*

*41. **Миражъ.** Комедія въ 5 д., соч. *А. Вербицкой.*
Исполнена: 1895 г.—августа 25, 31; сентября 21, 26; октября 6, 29; ноября 8; декабря 10. 1896 г.—января 1, 30. *Всего—10 разъ.*

42. **Надо разводиться.** Комедія въ 3 д., передѣлана *В. А. Крыловымъ* изъ комедіи В. Сарду «Divorçons».
Исполнена: 1896 г.—марта 31; апрѣля 4. *Всего—2 раза.*

43. **Наканунѣ золотой свадьбы.** Шутка въ 1 д., соч. *Г. Н. Грессера.*
Исполнена: 1895 г.—сентября 21; октября 3, 12, 22; ноября 22; декабря 10, 31. *Всего—7 разъ.*

44. **На тотъ свѣтъ.** Комедія-шутка въ 1 д., соч. *Г. Н. Грессера.*
Исполнена: 1895 г.—августа 21; сентября 1, 25; октября 9; ноября 8. 1896 г.—января 21; февраля 4; апрѣля 22. *Всего—8 разъ.*

45. **Нахлѣбникъ.** 1-е д. комедіи, соч. *И. С. Тургенева.*
Исполнено: 1896 г.—марта 31; апрѣля 8, 28; мая 3. *Всего—4 раза.*

*46. **Не война и не миръ.** Оригинальная комедія-шутка въ 3 д., соч. *С. Т.*
Исполнена: 1895 г.—сентября 17; октября 1, 11. *Всего—3 раза.*

47. **Невольницы.** Комедія въ 4 д., соч. *А. Н. Островскаго.*
Исполнена: 1895 г.—октября 9. 1896 г.—апрѣля 4, 14, 29; мая 26. *Всего—5 разъ.*

48. **Непогрѣшимый.** Комедія въ 5 д. и 6 карт., соч. *П. М. Невѣжина.*
Исполнена: 1895 г. — сентября 3, 25; ноября 14. 1896 г.—января 14; февраля 4. *Всего—5 разъ.*

49. **Новое дѣло.** Комедія въ 4 д., соч. *Влад. И. Немировича-Данченко.*
Исполнена: 1896 г.—мая 15. *Всего—1 разъ.*

50. **Ночное.** Лѣтняя сцена изъ народнаго быта въ 1 д., соч. *М. Стаховича.*
Исполнена: 1896 г.— января 21; марта 31; апрѣля 14. *Всего—3 раза.*

51. **Общество поощренія скуки.** Комедія въ 3 д., передѣлана *В. А. Крыловымъ* изъ комедіи Эд. Пальерона—«Le Monde où l'on s'ennuie».
Исполнена: 1896 г.—апрѣля 15. *Всего—1 разъ.*

*52. **Онъ въ отставкѣ.** Сцена въ 1 д., соч. *А. С. Суворина.*
Исполнена: 1896 г.—апрѣля 17, 21; мая 3, 15, 20. *Всего—5 разъ.*

53. **Орлеанская дѣва.** Трагедія въ 5 д. и 10 карт. съ прологомъ, соч. *Фр. Шиллера*, переводъ *В. А. Жуковскаго.*
Исполнена: 1895 г. — декабря 27 (1-е дѣйствіе). 1896 г.—января 10. *Всего—2 раза.*

54. **Пансіонерка.** Комедія въ 1 д., переводъ съ французскаго *К. А. Тарновскаго* и *Ѳ. М. Руднева.*
Исполнена: 1895 г.—августа 24; сентября 3; декабря 6. 1896 г.—апрѣля 29. *Всего—4 раза.*

55. **Парики.** Шуточная оперетка въ 4 карт., передѣлана съ французскаго *К. А. Тарновскимъ* и *Ѳ. М. Рудневымъ*; музыка изъ оперъ, балетовъ, водевилей и романсовъ набрана и составлена *А. Колосовымъ*, нѣкоторые номера соч. *П. П. Булахова.*
Исполнена: 1895 г. — сентября 12, 19; ноября 5, 28. *Всего—4 раза.*

56. **Первая муха.** Комедія въ 3 д., соч. *В. Л. Величко.*
Исполнена: 1895 г.—августа 23; октября 11; декабря 6. *Всего—3 раза.*

57. **Плоды просвѣщенія.** Комедія въ 4 д., соч. *графа Л. Н. Толстаго.*
Исполнена: 1895 г. — августа 27; декабря 27. 1896 г.—января 4; апрѣля 18, 22; мая 19. *Всего—6 разъ.*

58. **По кровавымъ слѣдамъ.** Фарсъ въ 1 д., соч. *Г. Н. Грессера.*
Исполнена: 1896 г.—марта 27; апрѣля 18; мая 10. *Всего—3 раза.*

59. **Послѣдняя жертва.** Комедія въ 5 д., соч. *А. Н. Островскаго.*
Исполнена: 1895 г.—сентября 1, 6. *Всего—2 раза.*

*60. **При должности.** Сцены въ 1 д., соч. *П. М. Невѣжина.*
Исполнены: 1895 г.—декабря 12, 14, 19. 1896 г.—января 1, 9, 16, 28; февраля 2; апрѣля 3, 9. *Всего—10 разъ.*

61. **Пучина.** Сцены изъ московской жизни въ 4 карт., соч. *А. Н. Островскаго.*
Исполнены: 1895 г.—декабря 10. 1896 г.—января 7. *Всего—2 раза.*

62. **Разведемся!** Сцены изъ обыденной жизни въ 1 д., соч. *А. Т. Трофимова.*
Исполнены: 1895 г.—декабря 27. *Всего—1 разъ.*

63. **Разлука та же наука.** Комедія въ 1 д., въ стихахъ, соч. *П. И. Григорьева.*
Исполнена: 1895 г.—ноября 29; декабря 1. *Всего—2 раза.*

64. **Ревизоръ.** Комедія въ 5 д., соч. *Н. В. Гоголя.*
Исполнена: 1895 г. — августа 20; сентября 8; октября 27; декабря 6, 28. 1896 г.—апрѣля 7, 23; мая 23. *Всего—8 разъ.*

*65. **Родина** (Heimat). Драма въ 4 д., соч. *Г. Зудермана,* переводъ *Ѳ. А. Куманина.*
Исполнена: 1895 г. — сентября 15, 18, 22, 29; октября 3, 12, 16, 24; ноября 13, 27; декабря 18. 1896 г.—января 30; мая 16 *Всего—13 разъ.*

66. **Сафо.** Трагедія въ 5 д., соч. *Франца Грильпарцера,* переводъ, приспособленный для русской сцены, *Н. Ѳ. Арбенина*; музыка, принадлежащая къ трагедіи, соч. *Г. Арендса.*
Исполнена: 1896 г.—апрѣля 19; мая 2. *Всего — 2 раза.*

67. **Свои люди—сочтемся.** Комедія въ 4 д., соч. *А. Н. Островскаго.*
Исполнена: 1895 г.—сентября 12. *Всего—1 разъ.*

68. **Семейныя тайны.** Комедія въ 3 д., соч. *Н. Ознобишина;* сюжетъ заимствованъ съ нѣмецкаго.
Исполнена: 1895 г.—августа 23. *Всего—1 разъ.*

69. **Скупой.** Комедія въ 5 д., соч. *Мольера,* переводъ *С. Т. Аксакова.*
Исполнена: 1895 г. — октября 1; ноября 28. 1896 г.—января 19. *Всего—3 раза.*

70. **Слабая струна.** Водевиль въ 1 д., переводъ съ французскаго *П. Н. Баташева.*
Исполнена: 1895 г. — сентября 10; октября 23; ноября 1, 24; декабря 4, 15. 1896 г. — января 2, 22, 29; апрѣля 25; мая 26. *Всего—11 разъ.*

71. **Собака садовника** (El Perro del Hortelano). Комедія въ 3 д. и 5 карт., соч. *Лопе де-Вега,* переводъ *А. Н. Бѣжецкаго.*
Исполнена: 1896 г.—января 19. *Всего—1 разъ.*

72. **Собачкинъ (Отрывокъ).** Сцены въ 1 д., соч. *Н. В. Гоголя.*
Исполнены: 1895 г. — ноября 19; декабря 29. *Всего—2 раза.*

73. **Спорный вопросъ.** Драма въ 4 д., соч. *Влад. А. Александрова.*
Исполнена: 1895 г. — октября 8; ноября 21; декабря 26. 1896 г.—января 31. *Всего—4 раза.*

*74. **Старый закалъ.** Драма въ 5 д., соч. *князя А. И. Сумбатова.*
Исполнена: 1895 г. — октября 31; ноября 3, 6, 7, 10, 17, 24; декабря 7, 15. 1896 г.—января 12, 16, 24, 28; февраля 3; марта 27; апрѣля 9, 24; мая 6, 10, 24. *Всего—20 разъ.*

*75. **Темная сила.** Драма въ 5 д., соч. *И. В. Шпажинскаго.*
Исполнена: 1895 г.—декабря 27, 29, 31. 1896 г.—января 4, 8, 11, 17, 25, 29; февраля 1, 3; марта 28; апрѣля 8, 17. *Всего—14 разъ.*

*76. **Троеженецъ.** Бытовыя сцены въ 1 д. и 2 карт. соч. *Н. Тулѣтова.*
Исполнены: 1896 г.—января 19, 26, 29, 30; марта 29; апрѣля 15. *Всего—6 разъ.*

77. **Утро съ сюрпризами.** Дачныя сцены въ 1 д., соч. *С. Нестерова.*
Исполнены: 1895 г. — сентября 5, 24; октября 13, 29; декабря 7, 29. 1896 г.—января 24; февраля 3; апрѣля 5, 24. *Всего—10 разъ.*

78. **Чашка чаю.** Комедія въ 1 д., передѣлана съ французскаго *М. Д. де-Вальденомъ* и *А. Ѳ. Кейзеромъ.*
Исполнена: 1896 г.—мая 2. *Всего—1 разъ.*

*79. **Честь.** Комедія въ 4 д., соч. *Г. Зудермана,* переводъ *В. А. Крылова.*
Исполнена: 1895 г.—ноября 15, 22; декабря 5, 13, 21, 30. 1896 г.—января 3, 15, 23; апрѣля 11, 30. *Всего—11 разъ.*

80. **Чудовище.** Комедія въ 2 д., соч. *В. А. Крылова*; сюжетъ заимствованъ.
Исполнена: 1895 г. — ноября 14; декабря 5. 1896 г.—января 14. *Всего—3 раза.*

81. **Шашки.** Шутка въ 1 д., соч. *Н. И. Тимковскаго (Криницкаго).*
Исполнена: 1895 г. — сентября 22; октября 16; ноября 15. 1896 г.—апрѣля 19. *Всего—4 раза.*

82. **Это—моя дочь.** Водевиль въ 1 д., переводъ съ французскаго *Ѳ. М. Руднева.*
Исполнена: 1896 г.—апрѣля 4, 14. *Всего—2 раза.*

83. **Я играю большую роль!** Шутка въ 1 д., соч. *Д. В. Гарина-Виндинга.*
Исполнена: 1895 г.—августа 24, 31; октября 17, 25; ноября 26; декабря 11, 20. 1896 г.—января 3, 10, 25; февраля 1; апрѣля 8; мая 7. *Всего — 13 разъ.*

Опера.

1. **Аида.** Опера въ 4 д. и 7 карт., музыка *Дж. Верди,* либретто *А. Гисланцони,* переводъ *Г. А. Лишина.*
Исполнена: 1895 г.—декабря 5, 12. 1896 г.—января 7, 16; апрѣля 5, 22; мая 26 (3-е д.). *Всего — 7 разъ.*

2. **Гугеноты.** Опера въ 5 д. и 6 карт., музыка *Дж. Мейербера,* либретто *Е. Скриба* и *Дешана,* переводъ *П. И. Калашникова.*
Исполнена: 1896 г.—января 28 (2-е д.); апрѣля 9. *Всего—2 раза.*

3. **Демонъ.** Опера въ 4 д. съ прологомъ, музыка *А. Г. Рубинштейна,* либретто по М. Ю. Лермонтову.
Исполнена: 1895 г.—ноября 9, 12, 30; декабря 19 1896 г. — января 1, 21, 25, 31; апрѣля 12, 30 мая 22 (1-я карт. 1-го д. и 2-е д.). *Всего—11 разъ.*

4. **Донъ Жуанъ.** Опера въ 4 д. и 9 карт. съ апоѳеозомъ, музыка *В. Моцарта,* либретто *да-Понте.*
Исполнена: 1895 г.—ноября 2. 1896 г.—января 29. *Всего—2 раза.*

*5. **Дубровскій.** Опера въ 4 д. и 5 карт., музыка *Э. Ф. Направника*, либретто *Мод. И. Чайковскаго*; сюжетъ заимствованъ изъ повѣсти А. С. Пушкина.

Исполнена: 1895 г. — декабря 26, 28. 1896 г.— января 4, 8, 12, 23, 30; марта 28; апрѣля 16. *Всего—9 разъ.*

6. **Евгеній Онѣгинъ.** Лирическія сцены въ 3 д. и 7 карт., музыка *П. И. Чайковскаго*, либретто по А. С. Пушкину.

Исполнены: 1895 г.—октября 8, 15, 21; ноября 14, 26; декабря 7, 18, 30. 1896 г.—марта 29; апрѣля 25; мая 10, 20. *Всего—12 разъ.*

7. **Жизнь за Царя.** Опера въ 4 д. съ эпилогомъ, музыка *М. И. Глинки*, слова *барона Е. Ѳ. Розена.*

Исполнена: 1895 г. — декабря 6, 11, 31. 1896 г.— апрѣля 23; мая 17 (1-е д. и 2-я карт. эпилога). *Всего—5 разъ.*

8. **Зигфридъ** (Второй день музыкальной трилогіи «Кольцо Нибелунга»). Музыкальная драма въ 3 д. и 4 карт., музыка и либретто *Р. Вагнера*, переводъ *Левенталь* и *Аврамовой.*

Исполнена: 1896 г.—апрѣля 18, 29. *Всего—2 раза.*

9. **Лючія ди Ламермуръ.** Опера въ 3 д. и 6 карт., музыка *Г. Доницетти*, либретто *Сальватора Каммарано.*

Исполнена: 1896 г.—января 26;, февраля 4; мая 23 (1-я карт. 3-го д.). *Всего—3 раза.*

10. **Мелузина.** Опера въ 4 д. и 5 карт., музыка *князя И. Ю. Трубецкаго*, либретто *Ш. Нюитера*, переводъ *А. К. Аврамовой.*

Исполнена: 1896 г.—марта 31; апрѣля 21. *Всего—2 раза.*

11. **Паяцы.** Музыкальная драма въ 2 д. съ прологомъ, музыка и либретто *Р. Леонкавалло*, переводъ *Н. М. Спасскаго.*

Исполнена: 1895 г.—ноября 23. 1896 г. — мая 2, 6, 19. *Всего—4 раза.*

12. **Пиковая дама.** Опера въ 3 д. и 7 карт., музыка *П. И. Чайковскаго*, либретто *Мод. И. Чайковскаго.*

Исполнена: 1895 г. — декабря 3, 14, 29. 1896 г.— января 11; февраля 1, 3; апрѣля 1, 14, 28 (1-я и 2-я карт. 1-го д. и 2-я карт. 3-го д.); мая 23 (1-я карт. 2-го д.). *Всего—10 разъ.*

*13. **Пряничный домикъ (Гензель и Гретель).** Опера-сказка въ 3 д., музыка *Е. Гумпердинка*, либретто *А. Ветте*, переводъ *Е. Н. Клетновой.*

Исполнена: 1896 г. — января 28; февраля 1, 4; апрѣля 4, 26; мая 3, 7, 24. *Всего—8 разъ.*

14. **Риголетто.** Опера въ 4 д., музыка *Дж. Верди*, либретто *Піавэ*, переводъ *Г. А. Лишина.*

Исполнена: 1895 г.—ноября 5, 19; декабря 21, 27. 1896 г.—апрѣля 10. *Всего—5 разъ.*

15. **Русалка.** Опера въ 4 д. и 7 карт., музыка *А. С. Даргомыжскаго*, либретто по А. С. Пушкину.

Исполнена: 1895 г.—октября 29. 1896 г. — января 3, 22; февраля 2; апрѣля 8, 15. *Всего—6 разъ.*

16. **Русланъ и Людмила.** Опера въ 5 д. и 8 карт., музыка *М. И. Глинки*, либретто по А. С. Пушкину.

Исполнена: 1896 г.—января 9. *Всего—1 разъ.*

17. **Травіата.** Опера въ 4 д., музыка *Дж. Верди*, либретто *Піавэ*, переводъ *П. И. Калашникова.*

Исполнена: 1895 г. — октября 1, 26; декабря 8. 1896 г.—января 15. *Всего—4 раза.*

18. **Тушинцы.** Опера въ 4 д. и 5 карт., музыка *П. И. Бларамберга*, либретто заимствовано изъ драматической хроники А. Н. Островскаго.

Исполнена: 1896 г. — января 18; апрѣля 11, 19. *Всего—3 раза.*

19. **Фаустъ.** Опера въ 5 д. и 10 карт., музыка *Ш. Гуно*, либретто *Карре* и *Барбье*, переводъ *П. И. Калашникова.*

Исполнена: 1895 г. — октября 19, 22; ноября 16; декабря 15. 1896 г.—января 2; апрѣля 2. *Всего—6 разъ.*

Балетъ.

*1. **Брама.** Прологъ, 1-я карт. 1-го д., 2-я карт. 2-го д. и 5-я карт. 4-го д. балета, соч. *И. Монплезира*, музыка *Даль-Аржине.*

Исполненъ: 1896 г.—февраля 3, 4. *Всего—2 раза.*

*2. **Даита.** Волшебный балетъ въ 1 д. и 4 карт., соч. *К. Ѳ. Вальца*, музыка *Г. Э. Конюса.*

Исполненъ: 1896 г. — апрѣля 28; мая 2, 6, 19, 26. *Всего—5 разъ.*

3. **Дочь фараона.** Балетъ въ 4 д. и 8 карт., соч. *М. И. Петипа*, музыка *Л. Минкуса.*

Исполненъ: 1895 г. — декабря 20, 27. 1896 г.— января 3, 30. *Всего—4 раза.*

4. **Катарина (Дочь разбойника).** Балетъ въ 3 д. и 4 карт., соч. *Ж. Перро*, музыка *Ц. Пуни.*

Исполненъ: 1895 г.—декабря 13. 1896 г.—января 17, 28. *Всего—3 раза.*

5. **Кипрская статуя.** Балетъ въ 4 д. и 6 карт., сюжетъ и музыка *князя И. Ю. Трубецкаго.*

Исполненъ: 1895 г. — декабря 4, 31. 1896 г. — января 31. *Всего—3 раза.*

6. **Конекъ-горбунокъ** или **Царь-дѣвица.** Волшебный балетъ въ 4 д. и 8 карт., соч. *Сенъ-Леона*, музыка *Ц. Пуни*; сюжетъ заимствованъ изъ сказки П. Ершова, того же названія.

Исполненъ: 1895 г.—декабря 6, 17, 29. 1896 г. —

января 2, 4, 29; февраля 3 (2-е д., 1-я карт. 3-го д. и 4-е д.); апрѣля 3, 17. *Всего—9 разъ.*

7. **Коппелія.** Балетъ въ 3 д., соч. *Нюитера* и *Сенъ-Леона,* музыка *Лео Делиба.*
Исполненъ: 1895 г. — декабря 10, 28. 1896 г.— апрѣля 4 (1-е д.). *Всего—3 раза.*

8. **Лебединое озеро.** Фантастическій балетъ въ 3 д. и 4 карт., соч. *Рейзингера,* музыка *П. И. Чайковскаго.*
Исполненъ: 1896 г.—мая 5, 9, 21. *Всего—3 раза.*

*9. **Прелестная жемчужина.** Балетъ въ 1 д., соч. *М. И. Петипа,* музыка *Р. Дриго.*
Исполненъ: 1896 г. — мая 17, 23. *Всего—2 раза.*

*10. **Привалъ кавалеріи.** Характерный балетъ въ 1 д., соч. *М. И. Петипа,* музыка *И. Армгеймера.*
Исполненъ: 1896 г.—апрѣля 26; мая 7. *Всего — 2 раза.*

*11. **Пробужденіе Флоры.** Анакреонтическій балетъ въ 1 д., соч. *М. И. Петипа* и *Л. И. Иванова,* музыка *Р. Дриго.*
Исполненъ: 1896 г.—мая 2, 22. *Всего—2 раза.*

12. **Тщетная предосторожность** (La Fille mal gardée). Комическій балетъ въ 3 д. и 4 карт., соч. *Доберваля,* музыка *Г. Гертеля.*
Исполненъ: 1896 г.—апрѣля 24. *Всего—1 разъ.*

13. **Хрустальный башмачекъ.** Балетъ въ 5 д. и 10 карт., соч. *К. Ѳ. Вальца,* музыка *Г. Мюльендорфера* и *Г. Шимана.*
Исполненъ: 1896 г.—февраля 2, 4 (3-е д.); марта 27; апрѣля 24 (3-е д.). *Всего—4 раза.*

14. **Эсмеральда.** Балетъ въ 4 д. и 5 карт., соч. *Ж. Перро,* музыка *Ц. Пуни.*
Исполненъ: 1896 г. — января 14, 24; февраля 1, 3 (3-е д.); апрѣля 7. *Всего—5 разъ.*

СПИСОКЪ
артистовъ Императорскихъ театровъ *).

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Русская драматическая труппа.

Управляющій труппою.

Крыловъ, Викторъ Александровичъ (съ 1 мая 1893 г.).

Оставилъ службу 1 мая 1896 г.

Главный режиссеръ.

Ѳедоровъ, Ѳедоръ Александровичъ (съ 3 іюня 1864 г.).

Оставилъ службу 1 іюня 1896 г.

Карповъ, Евтихій Павловичъ (съ 1 мая 1896 г.).

Режиссеръ.

Евгеньевъ, Михаилъ Евгеніевичъ (съ 1 мая 1890 г.).

Помощники режиссера:

1. **Панчинъ 2-й**, Петръ Семеновичъ (съ 2 іюня 1880 г.).

2. **Поляновъ**, Ѳедоръ Ѳедоровичъ (съ 7 апрѣля 1880 г.).

3. **Рудневъ**, Николай Максимовичъ (съ 17 мая 1874 г.).

Суфлеры:

1. **Агаѳоновъ**, Иванъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1894 г.).

2. **Корневъ**, Николай Алексѣевичъ (съ 1 мая 1884 г.).

3. **Ларинъ**, Константинъ Павловичъ (съ 1 октября 1889 г.).

Библіотекарь и письмоводитель.

Шталь, Александръ Петровичъ (съ 27 марта 1857 г.).

Артистки:

1. **Абаринова**, Антонина Ивановна (съ 1 сентября 1872 г.).

Безъ выхода (Дормидонтова—4); Бой бабочекъ (г-жа Гергетхеймъ—4); Боязнь жизни (г-жа Эрдманъ—6); Вава (Зерницкая—19); Гони любовь хоть въ дверь (княгиня Ланшева—3); Дворянское гнѣздо (Ка-

*) При каждой фамиліи артиста приведены: въ скобкахъ—дата зачисленія его на службу, а мелкимъ шрифтомъ—перечень пьесъ, въ которыхъ онъ участвовалъ въ сезонѣ 1895—1896 гг., съ обозначеніемъ ролей и числа разъ исполненія.

литина—2); Екатерина Николаевна Жулева (Агурина—1); Жизнь Илимова (Мышкина—6); Коварство и любовь (г-жа Миллеръ — 1); Кохинхинка (Екатерина Николаевна—1); Модная лавка (Сумбурова—2); Общество поощренія скуки (графиня Буханова — 2); Первая муха (Пелагея Дмитріевна — 5); Призраки горя (Биркина — 4); Рабыня (баронесса Вуверлей — 4); Своя семья (Вельдюзева — 2); Старый закалъ (Дарья Кировна — 17); Татьяна Рѣпина (Кокошкина — 2); Термидоръ (Жакелина—2). *Всего—въ 19 пьесахъ—87 разъ.*

2. **Александрова 1-я**, Марія Михайловна (съ 3 января 1851 г.).

Азъ и фертъ (Марѳа Семеновна—2); Бабье дѣло (Авдотья — 2); Волки и овцы (Анфуса Тихоновна—6); Въ чужомъ пиру похмѣлье (Настасья Панкратьевна — 2); Екатерина Николаевна Жулева (Марья Михайловна Александрова — 1); Маіорша (Авдотья Ивановна—1); На Пескахъ (Ѳедосья Максимовна—1); Не сошлись характерами (Улита Никитишна—1); Послѣдняя жертва (Михевна—1); Праздничный сонъ до обѣда (Ничкина — 1); Свои собаки грызутся (Матрена — 1); Смерть Пазухина (Василиса Парфентьевна—2); Тяжелые дни (Наталья Никоноровна Круглова—5). *Всего—въ 13 пьесахъ—26 разъ.*

3. **Александрова 2-я**, Лукія Александровна (съ 1 декабря 1884 г.).

Власть тьмы (2-я дѣвка — 18); Доходное мѣсто (Марія—1); Екатерина Николаевна Жулева (роль Жулевой — Клавдія Галотти изъ трагедіи «Эмилія Галотти»—1); Черезъ край (горничная—1); на выходахъ—въ 19 пьесахъ—126. *Всего—въ 23 пьесахъ—147 разъ.*

4. **Бунина**, Евгенія Андреевна (съ 1 января 1885 г.).

На выходахъ — въ 21 пьесѣ — 112. *Всего—въ 21 пьесѣ—112 разъ.*

5. **Бурмистрова 1-я**, Александра Ѳедоровна (съ 1 мая 1891 г.).

Ворона въ павлиньихъ перьяхъ (магазинщица—1); Горе отъ ума (1-я княжна — 3); Екатерина Николаевна Жулева (роль Жулевой — Эсмеральда изъ пьесы того же названія—1); Лѣтняя картинка (Зина—4); Модная лавка (Лиза—2); На Пескахъ (Вѣрочка—1); Прежде скончались, потомъ повѣнчались (Марья Христофоровна—2); Сверхъ комплекта (Маша—13); У страха глаза велики (Душкина — 2); Чудовище (Зина—4); на выходахъ—въ 10 пьесахъ—56. *Всего—въ 20 пьесахъ—89 разъ.*

6. **Бурмистрова 2-я**, Ольга Ѳедоровна (съ 1 мая 1891 г.).

Бабушкины грѣшки (Александръ — 8); Бѣда отъ нѣжнаго сердца (Катерина Ивановна—1); Взаимное обученіе (Флоретта — 4); Ворона въ павлиньихъ перьяхъ (Параша—2); Далила (Маріетта—1); Домовой шалитъ (Настасья Сергѣевна—2); Друзья-пріятели (Настя—1); Екатерина Николаевна Жулева (роль Жулевой — Луиза изъ пьесы «Вотъ такъ полковникъ»—1); Левъ Гурычъ Синичкинъ (Катя—1); Лѣтняя картинка (Зина—1); Простушка и воспитанная (Палаша—1); Русскія пѣсни въ лицахъ (Настя — 1); Скандалъ въ благородномъ семействѣ (Ольга Львовна—1); Соломенная шляпка (Жоржетта — 2); Съѣхались, перепутались и разъѣхались (Варинька—2); Утка и стаканъ воды (Анета—3); Черезъ край (Надя—1); Что такое любовь? (Сусанна — 3); Я играю большую роль! (Рыжикова—4). *Всего—въ 19 пьесахъ—40 разъ.*

7. **Васильева**, Надежда Сергѣевна (съ 15 марта 1870 г.).

Безъ вины виноватые (Отрадина-Кручинина—5); Безъ выхода (Полозова—1); Вечеръ въ Сорренто (Надежда Павловна Елецкая — 1); Власть тьмы (Анисья—18); Волки и овцы (Купавина—6); Ревизоръ (Анна Андреевна—3); Соломенная шляпка (баронесса Шампиньи — 1); Смерть Пазухина (Живоѣдова—2). *Всего—въ 8 пьесахъ—37 разъ.*

8. **Виноградова**, Прасковья Андреевна (съ 1 сентября 1892 г.).

Бояринъ Нечай-Ногаевъ (Фотина — 17, Федотовна—1); Бракъ по страсти (горничная—1); Генеральша Матрена (Катерина—8); Далила (Гертруда—1); Екатерина Николаевна Жулева (роль Жулевой—г-жа Пернель изъ комедіи «Тартюфъ»—1); Золото (странница—4); Лавейская (Аннушка—1); Медея (Гора — 1); Отъ искры разгорѣлось (нянька — 3); Первая муха (Катя — 1); Прежде скончались, потомъ повѣнчались (Марѳа—2); Ревизоръ (Хлопова—4); Свои собаки грызутся (Маша — 1); Тяжелые дни (Луша — 5); Я большая (Василиса—3); Я играю большую роль! (Матрена Ивановна—3); на выходахъ—въ 9 пьесахъ—37. *Всего—въ 25 пьесахъ—94 раза.*

9. **Владимірова**, Ольга Петровна (съ 24 декабря 1876 г.).

Вава (Карелина — 14); Дворянское гнѣздо (Жюстина—2); Екатерина Николаевна Жулева (роль Жулевой — Анна Андреевна изъ комедіи «Ревизоръ»—1); Модная лавка (мадамъ Каре—2); Свои собаки грызутся (Антрыгина—1); Смерть Пазухина (Мавра Григорьевна—1); Татьяна Рѣпина (Раиса Соломоновна — 2); Термидоръ (Франсуаза — 2). *Всего—въ 8 пьесахъ—25 разъ.*

10. **Герасимова**, Серафима Васильевна (съ 1 іюля 1882 г.).

Бабье дѣло (Катя — 2); Безъ вины виноватые (Аннушка—3); Вава (Коглоріани — 4); Василиса Мелентьева (Марья — 1); Ворона въ павлиньихъ перьяхъ (магазинщица — 5); Горе отъ ума (1-я княжна — 2); Медея (дѣвушка — 1); Не въ свои сани не садись (дѣвушка — 1); Первая муха (Ольга — 1); Праздничный сонъ до обѣда (Маланья — 1); Простушка и воспитанная (Софья Павловна—1); Тетенька (Щукина—1); Термидоръ (М-lle Бро—2); на выходахъ—въ 14 пьесахъ—96. *Всего—въ 27 пьесахъ—121 разъ.*

11. **Глинская**, Софія Павловна (съ 1 августа 1893 г.).

Бой бабочекъ (Эльза—4); Вава (Ольга — 21); Далила (Марта—1); Друзья-пріятели (Надежда Михайловна — 1); Екатерина Николаевна Жулева (роль Жулевой — принцесса Эболи изъ трагедіи «Донъ Карлосъ»—1); Запутанное дѣло (Марья Сергѣевна—1); Изъ-за мышенка (Карская—3); Картинка съ натуры (Александра Ивановна—1); Кохинхинка (Березкина—1); Не въ свои сани не садись (Авдотья Максимовна—1); Недоросль (Софья—2); Общество поощренія скуки (Варвара Дмитріевна — 2); Отъ искры разгорѣлось (Катерина Дмитріевна—3); Приличія (Софья Васильевна—2); Путемъ благородства (Озерецкая—4); Сверхъ комплекта (Варвара — 12); Соломенная шляпка (Клара — 2); Сорванецъ (Вѣра — 2); Укрощеніе строптивой (Біанка—2); Хоть тресни, а женись! (Доримена—6). *Всего—въ 20 пьесахъ—72 раза.*

12. **Горбунова**, Татьяна Ивановна (съ 1 февраля 1884 г.).

Медовый мѣсяцъ (Соня — 1); Общество поощренія скуки (Гурьянова—2); Сорванецъ (Маланья—1). *Всего—въ 3 пьесахъ—4 раза.*

13. **Горева**, Елизавета Николаевна (съ 10 ноября 1895 г.).

Василиса Мелентьева (Василиса — 2); Далила (княгиня Фальконьери — 1); Медея (Медея — 1). *Всего — въ 3 пьесахъ — 4 раза.*

14. **Градовская**, Екатерина Григорьевна (съ 1 мая 1891 г.).

15. **Дюжикова 1-я**, Антонина Михайловна (съ 1 іюня 1873 г.).

Боязнь жизни (Елена Михайловна — 6); Вава (графиня Обарди—21); Въ глуши Сибири (Трофимовна—2); Гамлетъ (Гертруда—4); Дворянское гнѣздо (Лаврецкая — 2); Екатерина Николаевна Жулева (Марія Дмитріевна Дюръ—1); Общество поощренія скуки (княгиня Обдорская — 1); Параша-Сибирячка (жена Неизвѣстнаго—2); Первая муха (Липкина—2); Ранняя осень (Людмила Григорьевна—1); Своя семья (Раиса Саввишна—2); Смерть Пазухина (Фурначева—2). *Всего—въ 12 пьесахъ—46 разъ.*

16. **Дюжикова 2-я**, Елена Павловна (съ 1 мая 1891 г.).

Батюшкина дочка (Лиза — 1); Бояринъ Нечай-Ногаевъ (Любушка—4); Бѣда отъ нѣжнаго сердца (Настасья Павловна—1); Бѣлая лилія (Виргинія—3); Василиса Мелентьева (царица Анна—2); Вечеръ въ Сорренто (Марія Петровна Елецкая—1); Въ глуши Сибири (Марья—6); Гамлетъ (Офелія—4); Генеральша Матрена (Елена—8); Гони любовь хоть въ дверь (Надежда Ивановна—3); Домовой шалитъ (Валентина Андреевна—2); Доходное мѣсто (Полина — 1); Дочь короля Рене (Іоланта — 6); Друзья-пріятели (Александра Дмитріевна — 1); Екатерина Николаевна Жулева (роль Жулевой—Офелія изъ трагедіи «Гамлетъ» — 1); Король и поэтъ (Луиза—1); Медея (Креуза—1); Не всякому слуху вѣрь (Евгенія Александровна — 2); Первая гроза (Нина—3); Первое представленіе «Мельника колдуна, обманщика и свата» (Анна Ивановна — 1); Призраки горя (Софья Яковлевна — 4); Приличія (Софья Васильевна—5); Раздѣлъ (Катенька—1); Сверхъ комплекта (Варвара — 4); Сорванецъ (Нада — 2); Укрощеніе строптивой (Біанка — 6). *Всего—въ 26 пьесахъ—74 раза.*

17. **Жулева**, Екатерина Николаевна (съ 16 марта 1847 г.).

Бояринъ Нечай-Ногаевъ (Архелая—18); Волки и овцы (Мурзавецкая — 6); Генеральша Матрена (Лукоянова — 8); Горе отъ ума (Хлестова — 1); Дворянское гнѣздо (Пестова—2); Дмитрій Самозванецъ и Василій Шуйскій (царица Марѳа—1); Екатерина Николаевна Жулева (Жулева — 1); Золото (Шелковнина — 4); Не сошлись характерами (Прежнева—1); Общество поощренія скуки (княгиня Обдорская—1); Первая муха (княжна Чембарская—5); Раздѣлъ (Бурыленко—1); Своя семья (Звонкина—2); Сорванецъ (княгиня Сурамская—2); Старый закалъ (Воротина—10); Темная сила (Варвара Матвѣевна—11). *Всего—въ 16 пьесахъ—74 раза.*

18. **Зарянко**, Наталья Сергѣевна (съ 15 октября 1883 г.).

Бабье дѣло (Наташа—1); Батюшкина дочка (1-я дама—1); Горе отъ ума (5-я княжна—5); Екатерина Николаевна Жулева (роль Жулевой — Филаминта изъ комедіи «Ученыя женщины»—1); Общество поощренія скуки (баронесса Алисова—2); Сорванецъ (горничная—2); Сумасшедшая актриса (горничная—2); на выходахъ—въ 19 пьесахъ—101. *Всего—въ 26 пьесахъ—115 разъ.*

19. **Калмыкова**, Анна Алексѣевна (съ 1 марта 1876 г.).

Батюшкина дочка (2-я дама—1); Боязнь жизни (нянька—6); Бояринъ Нечай-Ногаевъ (Евлампія—18); Екатерина Николаевна Жулева (роль Жулевой—Кабаниха изъ драмы «Гроза»—1); на выходахъ—въ 16 пьесахъ—57. *Всего—въ 20 пьесахъ—83 раза.*

Оставила службу 1 іюня 1896 г.

20. **Кованько**, Елена Петровна (съ 1 сентября 1892 г.).

Бабье дѣло (Ольга Алексѣевна—1); Бояринъ Нечай-Ногаевъ (сѣнная дѣвушка—2); Вава (Коглоріани—3); Далила (маркиза Нарни—1); Доходное мѣсто (Юлинька—1); Коварство и любовь (Софи—1); Король и поэтъ (Николь Андри — 1); Медея (Дорида—1); Общество поощренія скуки (княжна Мусоргина — 2); Первая муха (Ольга—4); Скандалъ въ благородномъ семействѣ (незнакомка—1); Смерть Пазухина (Мавра Григорьевна—1); Старый закалъ (Сира Васильевна— 18); Тетенька (Лиза—1); Термидоръ (Гаспаръ—2); Тяжелые дни (Александра Круглова — 4); Укрощеніе строптивой (жена Гортензіо—1); на выходахъ—въ 3 пьесахъ—13. *Всего—въ 20 пьесахъ—58 разъ.*

21. **Козловская**, Марія Яковлевна (съ 1 сентября 1895 г.).

На выходахъ—въ 16 пьесахъ—105. *Всего—въ 16 пьесахъ—105 разъ.*

22. **Козловская-Шмитова**, Вѣра Михайловна (съ 15 октября 1891 г.).

Азъ и фертъ (Акулина—2); Бояринъ Нечай-Ногаевъ Анфисушка—18); Бракъ по страсти (Марина — 1); Власть тьмы (сваха — 18); Ночное (Дуня—1); Послѣдняя жертва (Ирина Лавровна—1); Праздничный сонъ до обѣда (Матрена — 1); Ревизоръ (Пошлепкина—1, Коробкина—3); Свои собаки грызутся (Піонова—1); Смерть Пазухина (Леночка Лобастова—2); Термидоръ (Маріотта—2). *Всего—въ 11 пьесахъ—51 разъ.*

23. **Красовская**, Марія Александровна (съ 1 августа 1893 г.).

Безъ выхода (Полозова—4); Горе отъ ума (Горичева—3); Доходное мѣсто (Анна Павловна—1); Екатерина Николаевна Жулева (роль Жулевой—Амалія изъ драмы «30 лѣтъ или Жизнь игрока»—1); Медвѣдь (Попова — 4); Соломенная шляпка (баронесса Шампиньи—1); Средство выгонять волокитъ (Александра Михайловна — 5); Старый закалъ (Сира Васильевна — 2); Угасшая искра (Біанка—1). *Всего—въ 9 пьесахъ—22 раза.*

24. **Кузьмина**, Надежда Александровна (съ 1 августа 1892 г.).

Бабье дѣло (Степановна—2); Батюшкина дочка (Чечеткина—1); Безъ вины виноватые (Галчиха—3); Бояринъ Нечай-Ногаевъ (Кондратьевна—18); Бѣдовая дѣвушка (Прасковья—3); Власть тьмы (сосѣдка—17); Въ глуши Сибири (Трофимовна—4); Генеральша Матрена (Варвара—8); Дочь короля Рене (Марта — 8); Екатерина Николаевна Жулева (роль Жулевой — Пестова изъ комедіи «Дворянское гнѣздо»—1); Жизнь Илимова (Варвара Михайловна—6); Лѣтняя картинка (Завадская—3, няня—2); На Пескахъ (Ирина Васильевна—1); Не въ свои сани не садись (Анна Антоновна—1); Параша-Сибирячка (слѣпая старуха—2); Ревизоръ (Коробкина—3); Черезъ край (Анна Васильевна—1); Чудовище (Зарѣчкина—4); Я большая (Василиса — 3). *Всего — въ 19 пьесахъ — 91 разъ.*

25. **Левкѣева**, Елизавета Ивановна (съ 17 мая 1871 г.).

Бабье дѣло (Проскудія Филипповна—2); Безъ выхода (Дормидонтова—1); Бракъ по страсти (Юлія Ивановна—1); Бѣда отъ нѣжнаго сердца (Кубыркина—1); Бѣдовая дѣвушка (Бендерина—3); Женихъ изъ долговаго отдѣленія (Грязовская — 1); Жизнь Илимова (Платонида Марковна — 4); На Пескахъ (Прасковья Максимовна—1); Не въ свои сани не садись (Арина Федотовна—1); Не сошлись характерами (Матрена—1); Ревизоръ (унтеръ-офицерша—6); Старый закалъ (Дарья Кировна—3); Съ благонамѣренною цѣлью (Надежда Евстигнеевна—3); Съѣхались, перепутались и разъѣхались (Ульяна Саввишна—2); Тетенька (Печкина—

1); Черезъ край (Серафима Петровна—1). *Всего—въ 16 пьесахъ—32 раза.*

26. **Ленская**, Матрена Герасимовна (съ 1 іюня 1882 г.).

Безъ вины виноватые (Галчиха — 2); Василиса Мелентьева (мамка — 2); Власть тьмы (кума сосѣдка—18); Въ чужомъ пиру похмѣлье (Аграфена Платоновна — 2); Горе отъ ума (графиня Хрюмина—3); Жизнь Илимова (Платонида Марковна—2); Завтракъ у предводителя (Каурова—1); Лѣтняя картинка (няня — 3); Недоросль (Еремѣевна—2); Татьяна Рѣпина (Авдотья — 2). *Всего—въ 10 пьесахъ—37 разъ.*

27. **Миличъ**, Софія Ильинишна (съ 1 сентября 1895 г.).

Безъ вины виноватые (Шеловина — 5); Гамлетъ (2-й актеръ—2); Далила (Уйльсонъ—1); Екатерина Николаевна Жулева (роль Жулевой—Агриппина изъ трагедіи «Неронъ»—1); Звѣзда падучая (Екатерина Дмитріевна—3); Изъ огня да въ полымя (Елизавета Павловна—4); Коварство и любовь (леди Мильфордъ—1); Простушка и воспитанная (Софья Павловна — 2); Сама себя раба бьетъ коли не чисто жнетъ (Марья Сергѣевна — 3); У страха глаза велики (Катерина Александровна — 2). *Всего—въ 10 пьесахъ—24 раза.*

28. **Миронова**, Валентина Алексѣевна (съ 1 сентября 1892 г.).

Власть тьмы (Акулина — 1); Въ чужомъ пиру похмѣлье (Лизавета Ивановна—1); Параша Сибирячка (Танюша—2). *Всего—въ 3 пьесахъ—4 раза.*

29. **Мичурина**, Вѣра Аркадіевна (съ 1 іюля 1886 г.).

Боязнь жизни (Гаррисонъ — 6); Горе отъ ума (Софья—1); Маіорша (Прасковья Павловна—1); Первая муха (Анна—5); Ранняя осень (Варя—1); Сверхъ комплекта (Ольга Михайловна — 16); Старый закалъ (Вѣра Борисовна — 20); Темная сила (Анна—17). *Всего—въ 8 пьесахъ—67 разъ.*

30. **Мусинъ-Пушкина**, Ольга Ивановна (съ 1 мая 1887 г.).

Батюшкина дочка (графиня Брезинская—1); Горе отъ ума (княгиня Тугоуховская—1); Домовой шалитъ (Трувильская—2); Медовый мѣсяцъ (Надежда Гавриловна — 1); Праздничный сонъ до обѣда (Бальзаминова—1); Ревизоръ (Анна Андреевна—3); Сама себя раба бьетъ, коли не чисто жнетъ (Грушина—3); Свои собаки грызутся (Бальзаминова—1); Темная сила (Космачева—17). *Всего — въ 9 пьесахъ—30 разъ.*

31. **Нальханова**, Александра Николаевна (съ 1 ноября 1891 г.).

Безъ выхода (горничная—5); Горе отъ ума (6-я княжна—5); Лакейская (горничная — 1); Сверхъ комплекта (Маша—2); Тяжелые дни (дѣвушка—3); на выходахъ — въ 15 пьесахъ—103. *Всего — въ 20 пьесахъ—119 разъ.*

32. **Нѣгина**, Марія Касперовна (съ 1 сентября 1895 г.).

Бѣлая лилія (маркизъ де Курсонъ Лене—3); Екатерина Николаевна Жулева (роль Жулевой — Порція въ комедіи «Венеціанскій купецъ» — 1); Левъ Гурычъ Синичкинъ (Варя — 1); Что такое любовь? (Церлина—3); на выходахъ — въ 4 пьесахъ—9. *Всего—въ 8 пьесахъ—17 разъ.*

33. **Нѣмчинова**, Александра Александровна (съ 1 сентября 1888 г.).

Азъ и фертъ (Любушка — 2); Горе отъ ума (2-я княжна—5); Дочь русскаго актера (Катерина—4); Золото (Евгеша — 4); Медовый мѣсяцъ (горничная—1); Модная лавка (Аннушка — 2); Не всякому слуху вѣрь (Даша—2); Праздничный сонъ до обѣда (Устинька—1); Призраки горя (Катя — 4); Сверхъ комплекта (Саша — 16); Скандалъ въ благородномъ семействѣ (Маша—1); Соломенная шляпка (горничная—2); У страха глаза велики (Груша—2); Черезъ край (Тополева—1); на выходахъ—въ 12 пьесахъ—64. *Всего—въ 26 пьесахъ—111 разъ.*

34. **Панова**, Глафира Викторовна (съ 1 сентября 1887 г.).

Бой бабочекъ (Лаура — 4); Дочь короля Рене (Іоланта—2). *Всего—въ 2 пьесахъ—6 разъ.*

35. **Пащенко**, Павла Николаевна (съ 1 мая 1885 г.).

Бабье дѣло (Елена Ѳедоровна — 2); Власть тьмы (Марина—12); Горе отъ ума (Софья—2); Татьяна Рѣпина (Оленина—2). *Всего — въ 4 пьесахъ — 18 разъ.*

Оставила службу 1 іюля 1896 г.

36. **Петрова**, Екатерина Павловна (съ 1 сентября 1894 г.).

Въ чужомъ пиру похмѣлье (Лизавета Ивановна—1); Екатерина Николаевна Жулева (роль Жулевой—Донна Анна изъ пьесы «Каменный гость»—1). *Всего—въ 2 пьесахъ—2 раза.*

37. **Пономаревская**, Ольга Михайловна (съ 1 іюня 1886 г.).

Бракъ по страсти (Екатерина—1); Власть тьмы (Марѳа — 18); Ворона въ павлиньихъ перьяхъ (Анна Карловна—6); Въ чужомъ пиру похмѣлье (Ненила Сидоровна—2); Екатерина Николаевна Жулева (роль Жулевой—Толбухина изъ комедіи «Плоды просвѣщенія»—1); Золото (старуха—4); Ревизоръ (гостья—6); Сверхъ комплекта (Софья Аристовна—16); на выходахъ—въ 2 пьесахъ—4. *Всего—въ 10 пьесахъ—58 разъ.*

38. **Потоцкая**, Марія Александровна (съ 1 іюля 1892 г.).

Акростихъ (Ксенія Павловна — 1); Батюшкина дочка (Любушка—1); Безъ выхода (Карачарова—5); Боязнь жизни (Ната — 6); Бояринъ Нечай-Ногаевъ (Любушка—14); Вава (Вава—21); Жизнь Илимова (Людмила—6); Золото (Лидія Михайловна—4); Медовый мѣсяцъ (Саша—1); Модная лавка (Маша—2); Общество поощренія скуки (Косовская—1); Параша-Сибирячка (Параша—2); Призраки горя (Марья Саввишна—4); Сорванецъ (Люба—2); Старый закалъ (Людмила Борисовна—20); Тяжелые дни (Александра Круглова—1). *Всего—въ 16 пьесахъ—91 разъ.*

39. **Пуаре**, Марія Яковлевна (съ 1 августа 1890 г.).

Бѣда отъ нѣжнаго сердца (Марья Петровна—1); Бѣдовая дѣвушка (Катинька—3); Ворона въ павлиньихъ перьяхъ (Параша — 4); Горе отъ ума (Лиза—2); Дочь русскаго актера (Вѣрочка — 4); Левъ Гурычъ Синичкинъ (Лиза—1); Простушка и воспитанная (Палаша—2); Русскія пѣсни въ лицахъ (Ѳекла—1); Сумасшедшая актриса (Линицкая—2); Съѣхались, перепутались и разъѣхались (Наташа—2); Что такое любовь? (Блезо—3). *Всего—въ 11 пьесахъ—25 разъ.*

40. **Сабурова**, Екатерина Александровна (съ 20 марта 1846 г.).

Бѣда отъ нѣжнаго сердца (Бояркина—1); Горе отъ ума (княгиня Тугоуховская—1, Хлестова—4); Екатерина Николаевна Жулева (Екатерина Александровна Сабурова—1); Тетенька (Матрена Егоровна—1). *Всего—въ 4 пьесахъ—8 разъ.*

41. **Савина**, Марія Гавриловна (съ 15 августа 1874 г.).

Власть тьмы (Акулина—17); Волки и овцы (Глафира Алексѣевна—6); Генеральша Матрена (Матрена Саввишна—8); Дворянское гнѣздо (Лиза—2); Екатерина Николаевна Жулева (Марія Гавриловна

Савина — 1); Золото (Кочевникова—4); Маіорша (Ѳеня — 1); Не сошлись характерами (Серафима Карповна — 1); Послѣдняя жертва (Тугина — 1); Приличія (Софья Васильевна—1); Рабыня (Поневѣжская — 4); Раздѣлъ (Синицына — 1); Ранняя осень (Анна Аѳанасьевна—1); Своя семья (Наташа—2); Татьяна Рѣпина (Рѣпина—2); Темная сила (Клеопатра Семеновна—17); Термидоръ (Фабіанна Лекуте—2); Тетенька (Пушинская—1); Укрощеніе строптивой (Катарина—8). *Всего—въ 19 пьесахъ—80 разъ.*

42. **Славина**, Елена Антоновна (съ 1 января 1895 г.).

На выходахъ—въ 16 пьесахъ—99. *Всего—въ 16 пьесахъ—99 разъ.*

43. **Смирнова**, Надежда Ивановна (съ 10 января 1881 г.).

Бояринъ Нечай-Ногаевъ (Фотина — 1); Власть тьмы (1-я дѣвка—18); Въ чужомъ пиру похмѣлье (Луша—2); Екатерина Николаевна Жулева (роль Жулевой—Надежда Францевна изъ комедіи «Виноватая» — 1); Золото (кухарка — 4); Приличія (Даша — 8); Ранняя осень (Даша — 1); Тетенька (Дина—1); Что такое любовь? (Жакелина—3); на выходахъ—въ 15 пьесахъ—71. *Всего—въ 24 пьесахъ—110 разъ.*

44. **Соловьева**, Ольга Ѳедоровна (съ 1 сентября 1886 г.).

Батюшкина дочка (старшая дочь Чечеткиной—1); Вава (Даша—21); Горе отъ ума (3-я княжна—5); Домовой шалитъ (Мавруша—2); Жизнь Плимова (Фанни — 6); Изъ огня да въ полымя (Анна Павловна—4); Левъ Гурычъ Синичкинъ (Надя—1); Лѣтняя картинка (Катя—5); Не всякому слуху вѣрь (Нини — 2); Сорванецъ (Маланья — 1); Съ благонамѣренной цѣлью (Вѣрочка—3); Термидоръ (мальчишка—2, первый газетчикъ—2); Я большая (Оленька—6). *Всего—въ 13 пьесахъ—61 разъ.*

45. **Стрѣльская**, Варвара Васильевна (съ 27 марта 1857 г.).

Бракъ по страсти (Елена Григорьевна—1); Власть тьмы (Матрена—18); Ворона въ павлиньихъ перьяхъ (Власьевна—6); Генеральша Матрена (Ѳедосья—8); Доходное мѣсто (Кукушкина—1); Друзья-пріятели (Анфиса Саввишна — 1); Золото (Анна Ефимовна — 4); Маіорша (Анна Захаровна — 1); Медовый мѣсяцъ (Анна Гавриловна—1); Недоросль (Простакова—2); Не сошлись характерами (Перешникина—1); Отъ искры разгорѣлось (Дарья Леонтьевна—3); Параша-Сибирячка (Ѳекла Ѳедосѣевна — 2); Послѣдняя жертва (Глафира Фирсовна—1); Праздничный сонъ до обѣда (Красавина—1); Прежде скончались, потомъ повѣнчались (Квашнина—2); Рабыня (Анна Савельевна—4); Раздѣлъ (Матвѣевна—1); Ревизоръ (Пошлепкина—5); Русскія пѣсни въ лицахъ (Акулина Саввишна—1); Сверхъ комплекта (Степанида—16), Свои собаки грызутся (Красавина — 1); Своя семья (Брызгалова—2); Старый закалъ (Воротина—10); Сумасшедшая актриса (Анна Петровна—2). Тяжелые дни (Настасья Панкратьевна — 5) *Всего—въ 26 пьесахъ—160 разъ.*

46. **Сѣрановская**, Христина Петровна (съ 1 августа 1894 г.).

Генеральша Матрена (Даша—8); Екатерина Николаевна Жулева (роль Жулевой—Адріенна Лекуврерь изъ драмы того же названія — 1); Левъ Гурычъ Синичкинъ (Маша — 1); на выходахъ—въ 13 пьесахъ—70. *Всего—въ 16 пьесахъ—80 разъ.*

47. **Темирова**, Екатерина Помпеевна (съ 1 января 1889 г.).

Вава (Коглоріани—14); Гамлетъ (2-й актеръ—2); Горе отъ ума (Горичева—2); Екатерина Николаевна Жулева (роль Жулевой—Людовикъ XIV изъ пьесы «Королевская охота»—1); Запутанное дѣло (Юлія Петровна—1); Золото (Елена Ивановна — 4); Общество поощренія скуки (фонъ Сидгофъ—1); Приличія (Званцова—8); Съ благонамѣренною цѣлью (Александра Ивановна—3); Укрощеніе строптивой (жена Гортензіо — 7). *Всего—въ 10 пьесахъ — 43 раза.*

48. **Трофимова**, Софія Сергѣевна (съ 1 іюня 1888 г.).

Безъ выхода (горничная—5); Женихъ изъ долговаго отдѣленія (Луша—1); Татьяна Рѣпина (Даша—2); на выходахъ—въ 20 пьесахъ—103. *Всего—въ 23 пьесахъ—111 разъ.*

49. **Уварова**, Ольга Уаровна (съ 1 августа 1892 г. по 1 августа 1894 г. и съ 1 сентября 1895 г.).

Бабушкины грѣшки (Вельская—8); Бояринъ Нечай-Ногаевъ (Федотовна—17); Вава (Зерницкая—2); Горе отъ ума (княгиня Тугоуховская — 3, графиня Хрюмина—2); Екатерина Николаевна Жулева (роль Жулевой — Хлестова изъ комедіи «Горе отъ ума» — 1); Левъ Гурычъ Синичкинъ (Сурмилова—1); Лѣтняя картинка (Завадская — 2); Темная сила (Варваръ Матвѣевна—6); на выходахъ—въ 3 пьесахъ—17. *Всего—въ 11 пьесахъ—59 разъ.*

50. **Чистякова**, Марія Александровна (съ 1 августа 1876 г.).

Бабье дѣло (Наташа—1); Батюшкина дочка (мадамъ—1); Безъ вины виноватые (Аннушка — 2); Бояринъ Нечай-Ногаевъ (сѣнная дѣвушка—16); Василиса Мелентьевна (Марья—1); Генеральша Матрена (Марья—8); Доходное мѣсто (Стеша—1); Золото (Мотя—4); Кохинхинка (Степанида—1); Не сошлись характерами (горничная—1); Отъ искры разгорѣлось (Ѳедосья—3); Первая муха (Катя—4); Праздничный сонъ до обѣда (Капочка—1); Ранняя осень (Параня—1); Ревизоръ (Хлопова—2); Смерть Пазухина (Мавра—2); Старый закалъ (Даша—20); Тяжелые дни (дѣвушка—2); Я играю большую роль! (Матрена Ивановна—1); на выходахъ—въ 15 пьесахъ—69. *Всего—въ 34 пьесахъ—141 разъ.*

Оставила службу 1 августа 1896 г.

51. **Читау**, Марія Михайловна (съ 22 декабря 1878 г.).

Батюшкина дочка (Маша—1); Безъ вины виноватые (Карикина—5); Бояринъ Нечай-Ногаевъ (Мавруша—18); Генеральша Матрена (Глаша—8); Гони любовь хоть въ дверь (Маша—3); Горе отъ ума (Лиза—3); Рабыня (Маримьяночка—4); Ревизоръ (Марья Антоновна—6); Средство выгонять волокитъ (Лиза—5); Старый закалъ (Настя—20); Татьяна Рѣпина (Маша—2). *Всего—въ 11 пьесахъ—75 разъ.*

52. **Юрковская**, Надежда Ѳедоровна (съ 1 сентября 1893 г.).

Бабушкины грѣшки (Евгенія—8); Горе отъ ума (4-я княжна—5); Звѣзда падучая (Соня—3); Лѣтняя картинка (Шурочка—5); Отъ искры разгорѣлось (Варинька—3); Первая муха (Маня—5); Прощай мечты (Маня—15); Сверхъ комплекта (Маша — 1); Скандалъ въ благородномъ семействѣ (Елизавета Семеновна—1); Соломенная шляпка (Элиза — 2); Тетенька (Людмила — 1); Чудовище (Варя—4). *Всего—въ 12 пьесахъ—53 раза.*

53. **Ѳедорова**, Людмила Ѳедоровна (съ 19 марта 1880 г.).

Бабье дѣло (Ольга Алексѣевна—1); Вава (Карелина — 7); Власть тьмы (Марина — 6); Горе отъ ума (графиня внучка — 5); Жизнь Плимова (Юлія—6); Общество поощренія скуки (Зизи Варгина—2); Первая муха (Липкина—3); Соломенная шляпка (г-жа Бопертюи—2). *Всего—въ 8 пьесахъ—32 раза.*

Артисты:

1. **Аполлонскій**, Романъ Борисовичъ (съ 21 мая 1881 г.).

Бой бабочекъ (Максъ — 4); Боязнь жизни (Алеша — 6); Бояринъ Нечай-Ногаевъ (Опочининъ—10); Вава (Нѣмчиновъ—21); Генеральша Матрена (Курлятьевъ—8); Горе отъ ума (Чацкій—3); Дворянское гнѣздо (Паншинъ — 2); Друзья-пріятели (Міроѣдовъ—1); Золото (Алексѣй Шелковникъ—4); Маіорша (Вожжинъ—1); Не сошлись характерами (Поль — 1); Общество поощренія скуки (графъ Бухановъ—2); Первая муха (Полозьевъ—5); Первое представленіе «Мельника, колдуна, обманщика и свата» (Аблесимовъ—1); Приличія (Ершовъ — 1); Рабыня (Владиміръ—4); Раздѣлъ (Богдановъ—1); Ранняя осень (Дробышевъ—1); Скупой рыцарь (Альбертъ — 1); Старый закалъ (Бѣлоборскій—20); Темная сила (Леонидъ — 17); Термидоръ (Марсіалъ Гюгонъ—2); Угасшая искра (Джуліо Романо—1). *Всего—въ 23 пьесахъ—117 разъ.*

2. **Арбенинъ**, Николай Ѳедоровичъ (съ 5 ноября 1885 г.).

3. **Борисовъ**, Иванъ Владиміровичъ (съ 1 мая 1891 г.).

Бояринъ Нечай-Ногаевъ (стрѣлецъ—1); Гамлетъ (3-й актеръ—4); Дворянское гнѣздо (Павелъ—2); Дочь короля Рене (Альмерикъ — 8); Жизнь Илимова (Быховецъ — 6); Король и поэтъ (Симонъ Фурнье—1); Первая муха (Семенъ—4); Послѣдняя жертва (Мардарій — 1); Ревизоръ (Уховертовъ — 1); Сверхъ комплекта (Корневъ — 11); Старый закалъ (Архиповъ — 20); Темная сила (Никифоръ—2); Термидоръ (Бушаръ—2); Хоть тресни, а женись! (Жеронимо—3); на выходахъ—въ 15 пьесахъ—57. *Всего—въ 29 пьесахъ—123 раза.*

4. **Варламовъ**, Константинъ Александровичъ (съ 19 мая 1875 г.).

Азъ и фертъ (Мордашевъ—2); Безъ выхода (Дормидонтовъ—5); Бѣда отъ нѣжнаго сердца (Золотниковъ—1); Вава (Кондратій—9); Власть тьмы (Митричъ—18); Волки и овцы (Чугуновъ — 6); Генеральша Матрена (Валентинъ—8); Дворянское гнѣздо (Гедеоновскій—2); Друзья-пріятели (Перекатовъ—1); Екатерина Николаевна Жулева (Александръ Львовичъ—1); Завтракъ у предводителя (Безпандинъ—1); Золото (Кочевниковъ—2); Левъ Гурычъ Синичкинъ (Синичкинъ—1); Маіорша (Архипъ—1); Недоросль (Скотининъ—2); Параша-Сибирячка (Писулькинъ—2); Первая муха (Охрименко—5); Прежде скончались, потомъ повѣнчались (Хлыстиковъ—2); Приличія (Кречетовъ—1); Рабыня (Пустоцкій—4); Раздѣлъ (Кириллъ Манохинъ—1); Ранняя осень (Сокольскій — 1); Ревизоръ (Осипъ—6); Соломенная шляпка (Понанкуръ—2); Смерть Пазухина (Фурначевъ—2); Сорванецъ (Закрутинъ—2); Старый закалъ (Захаровъ—18); Съѣхались, перепутались и разъѣхались (Квашня—2); Татьяна Рѣпина (Матвѣевъ—2); Термидоръ (Берильонъ—2); Тетенька (Рубачевъ—1); Укрощеніе строптивой (Груміо—7); Черезъ край (Пылаевъ—1). *Всего—въ 33 пьесахъ—121 разъ.*

5. **Вейнбергъ**, Павелъ Исаевичъ (съ 3 мая 1880 г.).

Оставилъ службу 1 іюня 1896 г.

6. **Волковъ**, Александръ Александровичъ (съ 17 мая 1876 г.).

Батюшкина дочка (Горкинъ — 1); Василиса Мелентьева (2-й молодой дворянинъ — 1); Гамлетъ (Корнеліусъ — 4); Доходное мѣсто (1-й чиновникъ—1); Жизнь Илимова (Рыжиковъ—2); Левъ Гурычъ Синичкинъ (Семенъ—1); Недоросль (слуга—2); Ревизоръ (Пуговицынъ—5, трактирный слуга—1); Русскія пѣсни въ лицахъ (Ляпкинъ—1); Съѣхались, перепутались и разъѣхались (Иванъ — 1); Термидоръ (Ривьеръ — 2); Укрощеніе строптивой (1-й слуга — 8); Утка и стаканъ воды (Назарьевъ — 3); Я играю большую роль! (разсыльный изъ театра — 4); на выходахъ—въ 15 пьесахъ—111. *Всего—въ 29 пьесахъ—148 разъ.*

7. **Глазуновъ**, Николай Лукичъ (съ 1 октября 1879 г.).

Бояринъ Нечай-Ногаевъ (Кречетъ — 16; Гнѣвашъ — 2); Василиса Мелентьева (Борисъ Годуновъ—2); Власть тьмы (дружко—18, Петръ—1); Волки и овцы (Стропилинъ — 4); Въ глуши Сибири (Андрей — 6); Гамлетъ (Марцелло—4, 1-й актеръ—4); Доходное мѣсто (Мыкинъ—1); Екатерина Николаевна Жулева (Николай Ивановичъ—1); Жизнь Илимова (Воеводинъ — 6, Добронравовъ—1); Коварство и любовь (камердинеръ—1); Медея (коринѳянинъ—1); На Пескахъ (Гриша—1); Параша-Сибирячка (одинъ изъ народа—2); Первая муха (Петровъ—1); Простушка и воспитанная (Осипъ Карнауховъ—3); Ревизоръ (Коробкинъ—6); Сверхъ комплекта (Петровъ—3); Скупой рыцарь (жидъ—1); Старый закалъ (Чаруcскій—19); Татьяна Рѣпина (докторъ—2); Термидоръ (Люпенъ—2, національный гвардеецъ—2); Укрощеніе строптивой (Куртисъ—2). *Всего—въ 22 пьесахъ—112 разъ.*

8. **Горбуновъ**, Иванъ Ѳедоровичъ (съ 15 марта 1856 г.).

† 24 декабря 1895 г.

9. **Давыдовъ**, Владиміръ Николаевичъ (съ 25 сентября 1880 г. по 1 іюля 1886 г. и съ 1 іюня 1888 г.).

Боязнь жизни (Садковскій — 6); Власть тьмы (Акимъ—18); Волки и овцы (Лыняевъ—6); Горе отъ ума (Фамусовъ—2); Друзья-пріятели (Разсадинъ—1); Екатерина Николаевна Жулева (Владиміръ Николаевичъ Давыдовъ—1); Золото (Игнатій Шелковникъ—4); Маіорша (Сладневъ — 1); Не сошлись характерами (кучеръ—1); Первое представленіе «Мельника, колдуна, обманщика и свата» (Третьяковскій—1); Раздѣлъ (Иванъ Манохинъ—1); Сверхъ комплекта (Вирилинъ—16); Своя семья (Бирюлькинъ—2); Смерть Пазухина (Прокофій Пазухинъ — 2); Соломенная шляпка (Везине—1); Старый закалъ (Бристъ—15); Темная сила (Бырдинъ—16). *Всего—въ 17 пьесахъ—94 раза.*

10. **Дальскій**, Мамонтъ Викторовичъ (съ 1 августа 1890 г.).

Безъ вины виноватые (Незнамовъ—5); Безъ выхода (Бѣглицкій — 5); Бой бабочекъ (Кесслеръ—3); Бояринъ Нечай-Ногаевъ (Окладной—9); Гамлетъ (Гамлетъ—4); Горе отъ ума (Чацкій—2); Далила (Росвейнъ — 1); Дмитрій Самозванецъ (Дмитрій — 1); Доходное мѣсто (Жадовъ — 1); Жизнь Илимова (Илимовъ—6); Коварство и любовь (Фердинандъ — 1); Король и поэтъ (Гренгуаръ—1); Медовый мѣсяцъ (Гѣевъ—1); Скупой рыцарь (баронъ — 1); Татьяна Рѣпина (Сабининъ—2); Темная сила (Ящеровъ—5); Тяжелые дни (Досужевъ—3). *Всего—въ 17 пьесахъ—51 разъ.*

11. **Ивановъ**, Левъ Львовичъ (съ 1 іюля 1883 г.).

Бояринъ Нечай-Ногаевъ (калачникъ—18, подъячій изъ Кремля—18); Бѣда отъ нѣжнаго сердца (парикмахеръ—1); Василиса Мелентьева (3-й молодой дворянинъ—2); Власть тьмы (женихъ Акулины — 2); Генеральша Матрена (Прошка — 7); Горе отъ ума (Петрушка—5); Дворянское гнѣздо (казачекъ — 2); Доходное мѣсто (Григорій — 1); Жизнь Илимова (Бутиковъ—6); Золото (Василій—4); Коварство и любовь (слуга—1); Левъ Гурычъ Синичкинъ (Шкалъ — 1); Лѣтняя картинка (Коля—5); Медея (голосъ изъ народа—1); Ревизоръ (Мишка—6); Что такое любовь? (Фран-

суа — 3); на выходахъ — въ 13 пьесахъ — 82. *Всего—въ 29 пьесахъ—165 разъ.*

12. **Израилевъ,** Ѳедоръ Ивановичъ (съ 1 іюня 1890 г.).

Жизнь Илимова (Пѣвницкій—6); Звѣзда падучая (Воротинъ—3); Левъ Гурычъ Синичкинъ (Трифонъ—1); Лѣтняя картинка (Голубевъ — 5); Не всякому слуху вѣрь (Запольскій — 2); Первая муха (Петровъ — 4); Ранняя осень (Павелъ — 1); Тетенька (Квелле — 1); Укрощеніе строптивой (Куртисъ—6); на выходахъ—въ 16 пьесахъ—81. *Всего—въ 25 пьесахъ—110 разъ.*

13. **Корвинъ-Круковскій,** Юрій Васильевичъ (съ 1 іюня 1886 г.).

Бракъ по страсти (Петръ Ивановичъ — 1); Вава (Лесковскій—21); Гамлетъ (король—4); Дмитрій Самозванецъ (Басмановъ — 1); Жизнь Илимова (Приселковъ — 3); Коварство и любовь (фонъ-Кальбъ—1); Общество поощренія скуки (князь Палицкій—2); Первая муха (Агапинъ — 2); Первое представленіе «Мельника, колдуна, обманщика и свата» (Жуковъ—1); Соломенная шляпка (Тавернe—2); Старый закалъ (Корневъ—20); Съ благонамѣренною цѣлью (Ласточкинъ — 1); Татьяна Рѣпина (Патронниковъ—2); Хоть тресни, а женись! (Алкидъ—6). *Всего—въ 14 пьесахъ—67 разъ.*

14. **Костровъ,** Александръ Андреевичъ (съ 1 сентября 1885 г.).

Батюшкина дочка (Жемсонъ — 1); Бояринъ Нечай-Ногаевъ (стрѣлецъ—17); Василиса Мелентьева (Малюта Скуратовъ — 1); Вечеръ въ Сорренто (слуга—1); Власть тьмы (староста—17); Въ глуши Сибири (сержантъ — 6); Гамлетъ (Духъ короля Гамлета—1); Дмитрій Самозванецъ (Янъ Бучинскій — 1); Друзья-пріятели (Узломъ-Кузлу-Бердышъ—1); Жизнь Илимова (управляющій — 2); Медея (Ономархъ — 1); Модная лавка (мосье Трише—2); Не сошлись характерами (Прежневъ—1); Общество поощренія скуки (Артемій — 2); Послѣдняя жертва (Салай Салтанычъ—1); Ревизоръ (Держиморда—6, жандармъ—6); Соломенная шляпка (капралъ—2); Старый закалъ (Перервенко—19); Термидоръ (Марто—2, Сансонъ—2); Тяжелые дни (неизвѣстный—4). *Всего—въ 20 пьесахъ—96 разъ.*

15. **Ленскій,** Павелъ Дмитріевичъ (съ 1 августа 1890 г.).

Бой бабочекъ (Винкельманъ—4); Вечеръ въ Сорренто (Аваковъ—1); Волки и овцы (Беркутовъ—6); Горе отъ ума (Скалозубъ—2); Далила (графъ Корніоли—1); Золото (Кочевниковъ—2); Не въ свои сани не садись (Вихоревъ—1); Общество поощренія скуки (Суревичъ—2); Послѣдняя жертва (Лавръ Прибытковъ — 1); Сверхъ комплекта (Кудрашевъ — 4); Сорванецъ (Осетровъ — 1); Татьяна Рѣпина (Адашевъ—2). *Всего—въ 12 пьесахъ—27 разъ.*

16. **Лирскій,** Сергѣй Яковлевичъ (съ 1 августа 1890 г. по 1 августа 1893 г. и съ 1 сентября 1895 г.).

Боязнь жизни (докторъ—6); Бояринъ Нечай-Ногаевъ (1-й купецъ—18, Захарычъ—18); Василиса Мелентьева (князь Шуйскій—2); Власть тьмы (женихъ Акулины—16); Волки и овцы (Власъ—6); Въ глуши Сибири (кузнецъ—6); Въ чужомъ пиру похмѣлье (Капитонъ Титычъ — 1); Генеральша Матрена (Петръ—8); Горе отъ ума (князь Тугоуховскій—5); Звѣзда падучая (лакей—3); Изъ огня да въ полымя (Степанъ—4); Лебединая пѣсня (Никита Иванычъ—1); Медея (2-й коринѳянинъ—1); Раздѣлъ (Степанъ—1); Ревизоръ (Пуговицынъ — 1); Сверхъ комплекта (Антонъ—14); Термидоръ (Оливонъ — 2); Укрощеніе строптивой (старый школяръ — 1); Черезъ край (Пещуровъ — 1); на выходахъ въ 7 пьесахъ — 41. *Всего—въ 26 пьесахъ—156 разъ.*

17. **Локтевъ,** Дмитрій Никаноровичъ (съ 29 сентября 1880 г.).

Вава (Арсентій — 19); Волки и овцы (лакей—6); Гамлетъ (слуга—4); Генеральша Матрена (полицейскій—8); Домовой шалитъ (Матвѣй—2); Доходное мѣсто (Василій—1); Жизнь Илимова (Рыжиковъ—4); Завтракъ у предводителя (Герасимъ—1); Запутанное дѣло (слуга—1); Золото (Терентій—4); Коварство и любовь (1-й слуга — 1); Левъ Гурычъ Синичкинъ (Митька—1); Не въ свои сани не садись (половой — 1); Недоросль (намердинеръ—2); Не сошлись характерами (лакей—1) Отъ искры разгорѣлось (2-й лакей—3); Параша Сибирячка (1-й говорящій изъ толпы—2); Первое представленіе «Мельника, колдуна, обманщика и свата» (слуга—1); Прежде скончались, потомъ повѣнчались (Иванъ—2); Простушка и воспитанная (слуга—3); Путемъ благородства (Потапъ—4); Ревизоръ (Свистуновъ—6); Сверхъ комплекта (Антонъ—2); Смерть Пазухина (лакей—2); Соломенная шляпка (солдатъ — 2); Татьяна Рѣпина (Ѳедоръ — 2); Тетенька (Лука — 1); Укрощеніе строптивой (2-й слуга—8); Утка и стаканъ воды (Антонъ—3); на выходахъ—въ 14 пьесахъ—91. *Всего—въ 43 пьесахъ—188 разъ.*

18. **Медвѣдевъ,** Петръ Михайловичъ (съ 1 мая 1890 г.).

Безъ вины виноватые (Шмага—5); Вава (Натансонъ—21); Гамлетъ (1-й могильщикъ—1); Генеральша Матрена (Елпидифоръ—8); Горе отъ ума (Фамусовъ—2); Доходное мѣсто (Юсовъ—1); Друзья-пріятели (Виноградовъ—1); Екатерина Николаевна Жулева (лакей—1); Женихъ изъ долговаго отдѣленія (Ладыжкинъ — 1); Запутанное дѣло (Анторскій—1); Картинка съ натуры (Мартыновъ—1); Лакейская (дворецкій—1); Маіорша (Териховъ — 1); Модная лавка (Самбуровъ — 2); На Пескахъ (Танышинъ—1); Отъ искры разгорѣлось (Золотовъ — 3); Путемъ благородства (Баулинъ—4); Ревизоръ (Сквозникъ-Дмухановскій—6); Сверхъ комплекта (Кудрашевъ—12); Смерть Пазухина (Лобастовъ—2); Соломенная шляпка (Тардиво — 2); Старый закалъ (Глушаковъ — 20); Съ благонамѣренною цѣлью (Чубуковъ — 2); Хоть тресни, а женись! (Станарель—6). *Всего — въ 24 пьесахъ—105 разъ.*

19. **Никольскій,** Леонидъ Яковлевичъ (съ 1 сентября 1887 г.).

Безъ вины виноватые (Дудукинъ—1); Безъ выхода (Полозовъ—4); Боязнь жизни (Соколовъ — 6); Бояринъ Нечай-Ногаевъ (Окладной—4); Бракъ по страсти (Рязанцевъ — 1); Василиса Мелентьева (Колычевъ—2); Гамлетъ (Духъ короля Гамлета—3); Доходное мѣсто (Вышневскій—1); Изъ-за мышенка (Смѣльскій—2); Лакейская (господинъ въ шубѣ—1); Медея (Язонъ—1); Недоросль (Стародумъ—2); Не сошлись характерами (неизвѣстный—1); Общество поощренія скуки (Ловягинъ—1); Свои собаки грызутся (Устрашимовъ—1); Старый закалъ (Вертищевъ—11, Брызгинъ—7); Угасшая искра (Луиджи Бембо—1). *Всего—въ 17 пьесахъ—50 разъ.*

20. **Нильскій,** Александръ Александровичъ (съ 16 марта 1858 г. по 1 іюня 1883 г. и съ 1 августа 1892 г.).

Безъ вины виноватые (Дудукинъ—4); Безъ выхода (Полозовъ—1); Боязнь жизни (Алексѣй Дмитріевичъ—5); Горе отъ ума (Фамусовъ—1); Дворянское гнѣздо (Леммъ—2); Завтракъ у предводителя (Пехтерьевъ — 1); Кохинхинка (Голубковъ—1); Медовый мѣсяцъ (Шаровъ—1); Общество поощренія скуки (Ловягинъ—1); Смерть Пазухина (Иванъ Пазухинъ — 2); Старый закалъ (Брызгинъ — 13); Тяжелые дни (Перцовъ — 5). *Всего—въ 12 пьесахъ—37 разъ.*

21. **Новинскій**, Александръ Ѳедоровичъ (съ 1 іюня 1887 г.).

Бояринъ Нечай-Ногаевъ (Окладной—5); Гамлетъ (Бернардо — 4, Фортинбрасъ — 4); Генеральша Матрена (полиціймейстеръ—8); Дочь короля Рене (Эбнъ-Хакіа — 8); Жизнь Илимова (Стефановичъ—6); Завтракъ у предводителя (Вельвицкій—1); Изъ-за мышенка (Смѣльскій—1); Картинка съ натуры (Сергѣй Петровичъ — 1); Левъ Гурычъ Синичкинъ (князь Вѣтринскій—1); Модная лавка (полицейскій офицеръ—2); Общество поощренія скуки (Штруль — 1); Параша-Сибирячка (капитанъ-исправникъ—2); Первая гроза (Владиміръ—3); Послѣдняя жертва (Дульчинъ — 1); Призраки горя (Андрей Андреевичъ—4); Путемъ благородства (Озерецкій—4); Рабыня (Лека Баричъ—4); Старый закалъ (князь Гадаевъ — 20); Татьяна Рѣпина (Кокошкинъ—2); Темная сила (Печерицынъ — 17); Термидоръ (Тавернье — 2, Пурвуайеръ — 2); Хоть тресни, а женись! (Альканторъ—6). *Всего—въ 22 пьесахъ—109 разъ.*

22. **Озаровскій**, Георгій Эрастовичъ (съ 1 сентября 1892 г.).

Бой бабочекъ (Вальдшнепъ—4); Бояринъ Нечай-Ногаевъ (Гнусинъ—1); Вава (Горецкій—8); Ворона въ павлиньихъ перьяхъ (Зарѣцкій—1); Гамлетъ (Озрикъ—1, придворный—3); Дилетантъ 5-го яруса (Сомягинъ—1); Жизнь Илимова (проситель—6); Недоросль (Тришка—2); Ревизоръ (Растаковскій — 5); Соломенная шляпка (Феликсъ — 2); Термидоръ (Васеленъ — 2, молодой санькюлотъ—2); У страха глаза велики (Букашкинъ — 2); на выходахъ — въ 10 пьесахъ — 86. *Всего — въ 22 пьесахъ—126 разъ.*

23. **Осокинъ**, Александръ Ефимовичъ (съ 4 іюня 1867 г. по 1 сентября 1870 г. и съ 1 іюня 1882 г.).

Бѣдовая дѣвушка (Николай Костыльковъ — 3); Вава (Фалькерскій — 1); Василиса Мелентьева (князь Воротынскій—2); Власть тьмы (Петръ—17); Въ глуши Сибири (Антонъ—6); Въ чужомъ пиру похмѣлье (Ивановъ — 1); Гамлетъ (Полоній — 4); Горе отъ ума (Загорѣцкій — 5); Далила (Серторіусъ—1); Екатерина Николаевна Жулева (Александръ Ефимовичъ Осокинъ—1); Жизнь Илимова (Пузыревскій—6); Золото (Травликовъ—4); Изъ огня да въ полымя (Передрягинъ—4); Король и поэтъ (Оливье ле-Денъ—1); Лакейская (баринъ—1); Левъ Гурычъ Синичкинъ (графъ Зефировъ — 1); Медея (Филоктетъ—1); Недоросль (Простаковъ—2); Общество поощренія скуки (Линдеманъ—2); Ревизоръ (Шпекинъ — 1, Хлоповъ — 3); Сверхъ комплекта (Мотылевъ—16); Смерть Пазухина (Велигласный — 1); Сумасшедшая актриса (Вьюшкинъ — 2); Съ благонамѣренною цѣлью (Лебезяевъ—3); Укрощеніе строптивой (Винченціо—8); Утка и стаканъ воды (Глыбинъ—3); Хоть тресни, а женись! (Панкрасъ — 1, Марфуріусъ — 6). *Всего—въ 27 пьесахъ—107 разъ.*

24. **Панчинъ 1-й**, Александръ Семеновичъ (съ 27 мая 1878 г.).

Безъ вины виноватые (Миловзоровъ—5); Бояринъ Нечай-Ногаевъ (Кречетъ—2); Бѣда отъ нѣжнаго сердца (Александръ—1); Взаимное обученіе (Шапо—4); Власть тьмы (Никита—2), Волки и овцы (Горецкій — 6); Ворона въ павлиньихъ перьяхъ (Шаровъ—6); Въ чужомъ пиру похмѣлье (Андрей Титычъ — 2); Гамлетъ (Озрикъ—3); Генеральша Матрена (Дементій—3); Домовой шалитъ (Пращинъ—2); Жизнь Илимова (Аболтинъ—6); Кохинхинка (Алексѣй Голубковъ—1); Маіорша (Любавинъ—1); На Пескахъ (Яковъ—1); Не въ свои сани не садись (Бородкинъ—1); Простушка и воспитанная (Емеля—1); Ревизоръ (Хлестаковъ—5); Русскія пѣсни въ лицахъ (Евграфъ—1); Скандалъ въ благородномъ семействѣ (Калининъ—1); Старый закалъ (Чарусскій — 1); Сумасшедшая актриса (Крапихъ—2); Съѣхались, перепутались и разъѣхались (Николай Петровичъ—2); Тяжелые дни (Андрей Брусковъ — 1); Укрощеніе строптивой (Траніо—8); Утка и стаканъ воды (Заборскій—3); Черезъ край (Додо — 1); Что такое любовь? (Питу—3). *Всего—въ 28 пьесахъ—75 разъ.*

25. **Панчинъ 2-й**, Петръ Семеновичъ (онъ же и помощникъ режиссера) (съ 2 іюня 1880 г.).

Ревизоръ (трактирный слуга — 3); Термидоръ (2-й газетчикъ — 2). *Всего — въ 2 пьесахъ — 5 разъ.*

26. **Петровскій**, Петръ Александровичъ (съ 5 октября 1862 г.).

Бояринъ Нечай-Ногаевъ (цѣловальникъ—18, 1-й сторожъ — 2, 2-й сторожъ — 1); Василиса Мелентьева (князь Ряполовскій — 2); Власть тьмы (урядникъ—18); Волки и овцы (крестьянинъ—6); Генеральша Матрена (Цапля — 8); Дворянское гнѣздо (слуга—2); Доходное мѣсто (Антонъ—1); Друзья-пріятели (Лаврентій—1); Жизнь Илимова (Ѳоминъ—6); Завтракъ у предводителя (Карпъ—1); Лакейская (чужой лакей—1); Недоросль (Цифиркинъ—2); Параша-Сибирячка (1-й тунгузъ—2); Послѣдняя жертва (Василій — 1); Ревизоръ (Ляпкинъ-Тяпкинъ—6); Сверхъ комплекта (Красноносовъ — 16); Смерть Пазухина (Праздниковъ—2); Сорванецъ (Семенъ—2); Старый закалъ (Вотяковъ—20); Съ благонамѣренною цѣлью (Серапіонъ Смарагдовичъ—3); Укрощеніе строптивой (портной—8); Чудовище (Агафонъ—4); на выходахъ—въ 3 пьесахъ—4. *Всего—въ 25 пьесахъ—137 разъ.*

27. **Петровъ**, Василій Ивановичъ (съ 1 сентября 1892 г.).

Батюшкина дочка (князь Сицкій — 1); Бояринъ Нечай-Ногаевъ (Опочининъ — 8); Вава (Фалькерскій—1); Въ глуши Сибири (Гаринъ—6); Гамлетъ (Гораціо—4); Генеральша Матрена (Дементій — 5); Дмитрій Самозванецъ (Скопинъ-Шуйскій—1); Домовой шалитъ (Маячниковъ—2); Дочь короля Рене (Робертъ — 8); Жизнь Илимова (Шленкъ—3); Кохинхинка (Юрій Алексѣевичъ—1); Медея (вѣстникъ—1); Модная лавка (Лестовъ—2); Призраки горя (Волгинъ — 4); Ранняя осень (Вознесенскій — 1); Сверхъ комплекта (Окуркинъ—1); Старый закалъ (Онуфріевъ—20); Темная сила (Ящеровъ — 12); Термидоръ (Рибо—2, Готье—2); Тяжелые дни (Досужевъ—2); У страха глаза велики (Парголовъ—2); Чудовище (Медвѣдевъ—4). *Всего—въ 22 пьесахъ—93 раза.*

28. **Писаревъ**, Модестъ Ивановичъ (съ 1 января 1885 г.).

Безъ выхода (Карачаровъ—5); Бояринъ Нечай-Ногаевъ (бояринъ Нечай-Ногаевъ—18); Василиса Мелентьева (Иванъ Грозный—2); Въ глуши Сибири (князь Ардатовъ—6); Въ чужомъ пиру похмѣлье (Титъ Титычъ Брусковъ—2); Генеральша Матрена (генералъ Курлятьевъ—8); Екатерина Николаевна Жулева (Брянскій—1); Коварство и любовь (Миллеръ — 1); Король и поэтъ (Людовикъ XI—1); Не въ свои сани не садись (Русаковъ — 1); Не сошлись характерами (Толстогораздовъ—1); Параша-Сибирячка (неизвѣстный—2); Послѣдняя жертва (Фролъ Прибытковъ — 1); Рабыня (Лампіоновъ—4); Ревизоръ (Земляника—1); Смерть Пазухина (Баевъ — 2); Темная сила (Бырдинъ — 1); Тяжелые дни (Титъ Титычъ Брусковъ—5). *Всего—въ 18 пьесахъ—62 раза.*

29. **Поляковъ**, Ѳедоръ Ѳедоровичъ (онъ же и помощникъ режиссера) (съ 7 апрѣля 1880 г.).

Левъ Гурычъ Синичкинъ (Напойкинъ — 1); Ревизоръ (Уховертовъ—5); на выходѣ—въ 1 пьесѣ—2. *Всего—въ 3 пьесахъ — 8 разъ.*

30. **Ремизовъ**, Владиміръ Сергѣевичъ (съ 1 іюня 1882 г.).

Азъ и фертъ (Фишъ — 1); Бабье дѣло (Женофобовъ — 2); Батюшкина дочка (Глюкманъ — 1); Бояринъ Нечай-Ногаевъ (Гнусинъ — 17); Вава (Кондратій — 1); Ворона въ павлиньихъ перьяхъ (Лонтевъ—6); Въ чужомъ пиру похмѣлье (Захаръ Захарычъ—2); Дочь русскаго актера (Ушица—4); Женихъ изъ долговаго отдѣленія (Чежинъ—1); Жизнь Илимова (Лебедевъ — 6); Завтракъ у предводителя (Наглановичъ — 1); Кохинхинка (Семенъ—1); Лакейская (Петръ—1); Левъ Гурычъ Синичкинъ (Пустословцевъ—1); Недоросль (Вральманъ — 2); Первая муха (Семенъ — 1); Первое представленіе «Мельника, колдуна, обманщика и свата» (Книперъ—1); Простушка и воспитанная (Дорое и Карнауховъ—3); Старый закалъ (Захаровъ—2); Съ благонамѣренною цѣлью (Чубуковъ—1); Съѣхались, перепутались и разъѣхались (Гипсовъ—2); Татьяна Рѣпина (режиссеръ—2); Темная сила (Никифоръ—15); Укрощеніе строптивой (Груміо—1, старый школяръ — 7); Черезъ край (Семенъ—1) *Всего—въ 25 пьесахъ—83 раза.*

31. **Ридаль**, Александръ Адріановичъ (съ 1 сентября 1895 г.).

Бой бабочекъ (Кесслеръ—1); Вечеръ въ Сорренто (m-r Papolin—1); Гамлетъ (Розенкранцъ—4); Далила (маркизъ де Сора—1); Отъ искры разгорѣлось (Лунинъ—1); Сверхъ комплекта (Окуркинъ—15); Своя семья (Любимъ—2); Соломенная шляпка (Розальба—2); Средство выгонять волокитъ (Любенскій — 5); Старый закалъ (Илья Борисовичъ—20); Съ благонамѣренною цѣлью (Ласточкинъ—2); Укрощеніе строптивой (Гортензіо—8). *Всего—въ 12 пьесахъ—62 раза.*

32. **Рокотовъ**, Владиміръ Дмитріевичъ (съ 1 февраля 1888 г.).

Азъ и фертъ (Фишъ—1); Батюшкина дочка (Дешохъ—1); Бой бабочекъ (артельщикъ—4); Боязнь жизни (лакей—6); Бояринъ Нечай-Ногаевъ (2-й купецъ—18, слуга Нечая-Ногаева—18); Власть тьмы (извощикъ—15); Волки и овцы (столяръ—6); Гамлетъ (Рейнальдо—4); Генеральша Матрена (Семенъ — 8); Горе отъ ума (1-й слуга—5); Жизнь Илимова (курьеръ—6); Левъ Гурычъ Синичкинъ (Налимовъ—1); Медовый мѣсяцъ (Фогель—1); Не въ свои сани не садись (Степанъ—1); Отъ искры разгорѣлось (посыльный—3); Параша-Сибирячка (2-й тунгузъ—2); Ревизоръ (Гибнеръ—6); Соломенная шляпка (слуга—2); Съѣхались, перепутались и разъѣхались (Иванъ—1); Темная сила (нотаріусъ—17); Термидоръ (Жюмело—2, Симоне—2); Я играю большую роль! (голосъ за сценой—4); на выходахъ—въ 13 пьесахъ—106. *Всего—въ 35 пьесахъ—240 разъ.*

33. **Рудневъ**, Николай Максимовичъ (онъ же и помощникъ режиссера) (съ 16 мая 1874 г.).

Екатерина Николаевна Жулева (Николай Максимовичъ Рудневъ—1); Ревизоръ (трактирный слуга—2); Укрощеніе строптивой (Филиппъ — 8). *Всего—въ 3 пьесахъ—11 разъ.*

34. **Рюминъ**, Михаилъ Ѳедоровичъ (съ 1 сентября 1894 г.).

Бой бабочекъ (Косинскій—4); Вава (Фалькерскій—19); Горе отъ ума (Скалозубъ—3); Далила (князь Калишъ—1); Дмитрій Самозванецъ (Савицкій—1); Жизнь Илимова (Приселковъ — 3); Завтракъ у предводителя (Балагалаевъ—1); Звѣзда падучая (Каталовъ—3); Коварство и любовь (президентъ—1); Не въ свои сани не садись (Баранчевскій—1); Не всякому слуху вѣрь (Жигуновъ—2); Первая муха (Агапинъ—3); Призраки горя (Палицынъ—4); Скандалъ въ благородномъ семействѣ (Андроньевскій—1); Соломенная шляпка (Бопертюи—2); Старый закалъ (Вертищевъ—9); Татьяна Рѣпина (Котельниковъ—2); Термидоръ (Шатель—2); Тетенька (Гвоздь-Мальмскій — 1); Тяжелые дни (неизвѣстный—1); Укрощеніе строптивой (Груміо—8); на выходѣ—въ 1 пьесѣ—1. *Всего—въ 22 пьесахъ—73 раза.*

35. **Сазоновъ**, Николай Ѳедоровичъ (съ 24 марта 1863 г.).

Акростихъ (Берестовъ — 1); Власть тьмы (Никита—16); Волки и овцы (Муравецкій—6); Горе отъ ума (Репетиловъ — 5); Дворянское гнѣздо (Лаврецкій—2); Друзья-пріятели (Толозановъ — 1); Екатерина Николаевна Жулева (Николай Ѳедоровичъ Сазоновъ—1); Завтракъ у предводителя (Алупкинъ—1); Маіорша (Карагинъ—1); Общество поощренія скуки (Барскій — 2); Первая муха (князь Чембарскій — 5); Первое представленіе «Мельника, колдуна обманщика и свата» (Сумароковъ — 1); Послѣдняя жертва (Дергачевъ — 1); Раздѣлъ (Захаровъ — 1); Ранняя осень (Куманинъ—1); Своя семья (Искринъ—2); Сорванецъ (Осетровъ—1); Старый закалъ (Олтинъ—20); Тетенька (Кусовъ — 1); Термидоръ (Лабюсьеръ—2); Укрощеніе строптивой (Петручіо—8). *Всего—въ 21 пьесѣ—79 разъ.*

36. **Сосновскій**, Иванъ Николаевичъ (съ 2 іюня 1880 г.).

Азъ и фертъ (Фаддѣевъ—2); Бабье дѣло (Ломовъ—2); Батюшкина дочка (Улыбалкинъ—1); Бѣдовая дѣвушка (Петръ Костыльковъ—3); Василиса Мелентьева (1-й молодой дворянинъ—2); Ворона въ павлиньихъ перьяхъ (Зарѣцкій—5); Въ глуши Сибири (Гришка—6); Гамлетъ (Гильденстернъ—4); Генеральша Матрена (Иванъ—8); Доходное мѣсто (2-й чиновникъ—1); Жизнь Илимова (Манюкинъ—6); Левъ Гурычъ Синичкинъ (Чахоткинъ—1); Медея (3-й коринѳянинъ — 1); На Пескахъ (Звѣздинскій—1); Общество поощренія скуки (Штруль — 1); Параша-Сибирячка (2-й говорящій изъ толпы—2); Простушка и воспитанная (Стрѣлкинъ—3); Ревизоръ (Люлюковъ — 6); Сверхъ комплекта (Вороновъ — 16); Скупой рыцарь (Иванъ—1); Старый закалъ (адъютантъ—20); Татьяна Рѣпина (актеръ — 2); Тяжелые дни (молодой человѣкъ—2); Укрощеніе строптивой (3-й слуга—8); на выходахъ—въ 12 пьесахъ—95. *Всего—въ 36 пьесахъ—199 разъ.*

37. **Стремляновъ**, Гавріилъ Николаевичъ (съ 1 іюня 1886 г.).

Безъ выхода (Тимоѳей—5); Бояринъ Нечай-Ногаевъ (1-й сторожъ—16); Волки и овцы (Стропилинъ—2); Гамлетъ (Вольтимандъ—4); Дворянское гнѣздо (Антонъ—2); Жизнь Илимова (управляющій—4); Маіорша (Безуглый—1); Медея (проводникъ—1); Ранняя осень (Дроныч—1); Ревизоръ (Земляника—5); Термидоръ (Бро—2); Тетенька (Мѣшковъ—1); на выходахъ—въ 2 пьесахъ—8. *Всего—въ 14 пьесахъ—52 раза.*

38. **Троепольскій**, Иванъ Константиновичъ (съ 7 апрѣля 1880 г.).

Батюшкина дочка (Ядзинъ — 1); Безъ выхода (Петръ—5); Бояринъ Нечай-Ногаевъ (староста—18); Бѣда отъ нѣжнаго сердца (слуга—1); Вава (Арсентій—2); Василиса Мелентьева (сотникъ—2); Волки и овцы (Корнелій—6); Ворона въ павлиньихъ перьяхъ (слуга—2); Гамлетъ (Франциско — 4, 2-й могильщикъ — 1); Горе отъ ума (2-й слуга—5); Жизнь Илимова (сторожъ—6); Коварство и любовь (2-й слуга—1); Левъ Гурычъ Синичкинъ (камердинеръ—1); Не всякому слуху вѣрь (Иванъ—2); Параша-Сибирячка (3-й говорящій изъ толпы—2); Рабыня (лакей—4); Ревизоръ (Растаковскій—1); Смерть Пазухина (Дмитрій — 1); Термидоръ (Пьеръ—2, служащій—2); Тетенька (слуга — 1); Укрощеніе строптивой (разносщикъ—8); на выходахъ — въ 11 пьесахъ — 105. *Всего—въ 32 пьесахъ—183 раза.*

39. **Тройницкій**, Михаилъ Ѳедоровичъ (съ 9 іюля 1875 г. по 14 января 1885 г. и съ 1 августа 1893 г.).

Бѣлая лилія (Видаль—3); Василиса Мелентьева (боярин Морозовъ—2); Въ глуши Сибири (Веревкинъ — 6); Въ чужомъ пиру похмѣлье (Ивановъ—1); Гони любовь хоть въ дверь (Шатровъ—3); Домовой шалитъ (Гавриковъ—2); Дочь короля Рене (король Рене—8); Жизнь Илимова (Багреповъ—6); Завтракъ у предводителя (Сусловъ—1); Лебединая пѣсня (Свѣтловидовъ — 1); Медвѣдь (Смирновъ—4); Медея (Креонъ—1); Параша-Сибирячка (прохожій—2); Приличія (Кречетовъ—7); Ревизоръ (Шпекинъ—5); Сама себя раба бьетъ (Ѳедулъ—3); Смерть Пазухина (Живновскій—2); Старый закалъ (Перервенко—1); Угасшая искра (Контарини—1); Укрощеніе строптивой (Баптиста—8); Хоть тресни, а женись! (Панкрасъ—5). *Всего—въ 21 пьесѣ—72 раза.*

Оставилъ службу 1 августа 1896 г.

40. **Усачевъ**, Александръ Артемьевичъ (съ 1 мая 1891 г.).

Акростихъ (Юнѣевъ—1); Батюшкина дочка (Ремини—1); Бояринъ Нечай-Ногаевъ (скоморохъ—18); Василиса Мелентьева (князь Репнинъ — 2); Горе отъ ума (Молчалинъ — 1); Друзья-пріятели (Троша—1); Жизнь Илимова (Уточкинъ—6); Изъ огня да въ полыма (Курскій—4); Кохинхинка (Сазинъ — 1); Общество поощренія скуки (Ошметковъ — 2); Отъ искры разгорѣлось (Лунинъ — 2); Первая муха (Григорій—5); Призраки горя (Кудринъ—4); Соломенная шляпка (Бонне—2); Старый закалъ (Жигалкинъ — 20); Съ благонамѣренною цѣлью (Самарскій—3); Термидоръ (Жомбонъ—2); Тяжелые дни (молодой человѣкъ—3); Утка и стаканъ воды (Рожковъ—3). *Всего—въ 19 пьесахъ—81 разъ.*

41. **Черновъ**, Александръ Семеновичъ (съ 1 мая 1884 г.).

Безъ вины виноватые (Муровъ—5); Боязнь жизни (Алексѣй Дмитріевичъ—1); Вава (Сулаевъ—21); Василиса Мелентьева (князь Сицкій — 2); Горе отъ ума (Горичевъ — 5); Женихъ изъ долговаго отдѣленія (Счастневъ—1); Запутанное дѣло (Вьюшинъ—1); Коварство и любовь (Вурмъ—1); Левъ Гурычъ Синичкинъ (Борзиковъ—1); Лѣтняя картинка (Иртеньевъ — 5); Медовый мѣсяцъ (Бѣжинъ—1); Не всякому слуху вѣрь (Запольскій—2); Недоросль (Правдинъ—2); Общество поощренія скуки (Струевъ—2); Отъ искры разгорѣлось (Дунинъ —3); Первая муха (Ивановъ—5); Рабыня (Охлябьевъ—4); Ранняя осень (Силачевъ—1); Ревизоръ (Хлестаковъ—1); Соломенная шляпка (Фадинаръ—2); Старый закалъ (Бристъ—5); Татьяна Рѣпина (Зоненштейнъ — 2); Черезъ край (Шавровъ—1). *Всего—въ 23 пьесахъ—74 раза.*

42. **Шаповаленко**, Николай Петровичъ (съ 19 марта 1880 г.).

Бояринъ Нечай-Ногаевъ (гулящій человѣкъ—18); Бѣлая лилія (Каде Венсанъ — 3); Василиса Мелентьева (шутъ — 2); Власть тьмы (мужъ Марины — 18); Волки и овцы (маляръ — 6); Ворона въ павлиньихъ перьяхъ (слуга—4); Въ глуши Сибири (Теренька—6); Гамлетъ (2-й могильщикъ—3); Генеральша Матрена (Прошка—1); Доходное мѣсто (Бѣлогубовъ — 1); Лакейская (Иванъ — 1); Маіорша (Иванъ Хохуля — 1); Модная лавка (Андрей—2); Недоросль (Кутейкинъ—2); Ночное (Ваня—1); Отъ искры разгорѣлось (Григорій—3); Праздничный сонъ до обѣда (Юша—1); Простушка и воспитанная (Емеля—1); Раздѣлъ (Григорій Васильевъ—1); Ревизоръ (Добчинскій—6); Сверхъ комплекта (Корневъ—5); Скандалъ въ благородномъ семействѣ (Антоновъ—1); Съѣхались, перепутались и разъѣхались (Семенъ—2); Черезъ край (Мухинъ—1); на выходахъ—въ 1 пьесѣ—2. *Всего—въ 25 пьесахъ—92 раза.*

43. **Шевченко**, Михаилъ Григорьевичъ (съ 25 сентября 1880 г.).

Власть тьмы (извощикъ—3); Гамлетъ (1-й могильщикъ—3); Горе отъ ума (г. Д.—5); Дочь русскаго актера (Лисичкинъ — 4); Жизнь Илимова (Харченко — 6); Завтракъ у предводителя (Мирволинъ—1); Запутанное дѣло (Потачкинъ—1); Недоросль (Митрофанъ—2); Ночное (Михѣичъ—1); Ревизоръ (Добчинскій—6); Русскія пѣсни въ лицахъ (Пантелей — 1); Сверхъ комплекта (Губкинъ—14); Скандалъ въ благородномъ семействѣ (Иванъ — 1); Соломенная шляпка (Везине — 1); Средство выгонять волокитъ (Рожковъ — 5); Съ благонамѣренною цѣлью (Ненасѣкинъ—3); Укрощеніе строптивой (Біонделло—8); Что такое любовь? (Тоби—3). *Всего—въ 18 пьесахъ—68 разъ.*

44. **Шеинъ**, Петръ Аристіоновичъ (съ 1 сентября 1894 г.).

Безъ вины виноватые (Иванъ—5); Василиса Мелентьева (2-й молодой дворянинъ — 1); Гамлетъ (придворный — 1); Прежде скончались, потомъ повѣнчались (Сергѣй Осиповичъ—2); Простушка и воспитанная (Емеля — 1); Сверхъ комплекта (Петровъ — 13); Татьяна Рѣпина (половой — 2); Тяжелые дни (Андрей Брусковъ — 4); на выходахъ—въ 1 пьесѣ—2. *Всего—въ 9 пьесахъ—31 разъ.*

45. **Шемаевъ**, Василій Романовичъ (съ 3 апрѣля 1854 г.).

Василиса Мелентьева (Бомелій—2); Волки и овцы (Павлинъ Савельичъ—6); Гамлетъ (отшельникъ—4); Дочь короля Рене (Бертранъ—8); Екатерина Николаевна Жулева (Василій Романовичъ Шемаевъ—1); Золото (Терпимовъ—4); Медвѣдь (Лука—4); Параша-Сибирячка (Добровъ—2); Рабыня (Григорій—4); Ревизоръ (Хлоповъ—3); Смерть Пазухина (Велигласный—1); Термидоръ (Вольфъ—2, Брикаръ—2); Тяжелые дни (Мудровъ—5); У страха глаза велики (Чибисовъ—2). *Всего — въ 14 пьесахъ—50 разъ.*

46. **Шкаринъ**, Константинъ Павловичъ (съ 25 сентября 1880 г.).

Бояринъ Нечай-Ногаевъ (Гнѣвашъ — 16); Василиса Мелентьева (слуга—2); Власть тьмы (сватъ—18); Въ глуши Сибири (Гвоздь—6); Доходное мѣсто (Досужевъ — 1); Медовый мѣсяцъ (Антонъ Савельичъ—1); На Пескахъ (Желваковъ—1); Не въ свои сани не садись (Маломальскій — 1); Не сошлись характерами (кучеръ—1); Первая муха (Барабошкинъ — 5); Послѣдняя жертва (Неуѣденовъ—1); Раздѣлъ (Фаддей Сидоровъ—1); Ревизоръ (Абдулинъ—6). *Всего—въ 13 пьесахъ—60 разъ.*

47. **Юрьевъ**, Георгій Михайловичъ (съ 1 сентября 1893 г.).

Батюшкина дочка (Рагдаевъ—1); Вава (Горецкій—13); Вечеръ въ Сорренто (Бѣльскій—1); Гамлетъ (Лаертъ—4); Генеральша Матрена (Евгеній Курлятьевъ—8); Гони любовь хоть въ дверь (Верховскій—3); Горе отъ ума (Молчалинъ—4); Дочь короля Рене (графъ Водемонъ—8); Жизнь Илимова (Шленкъ—3); Недоросль (Милонъ — 2); Параша-Сибирячка (Леонидъ—2); Прежде скончались, потомъ повѣнчались (Аполлонъ Христофоровичъ—2); Рабыня (Сергѣй Иванычъ—4); Сама себя раба бьетъ (Майскій—3); Сверхъ комплекта (Вирининъ—16); Скандалъ въ благородномъ семействѣ (Продольскій—1); Скупой рыцарь (герцогъ—1); Сорванецъ (Борисъ Алексѣевичъ—2); Старый закалъ (Ульинъ—20); Тетенька (Норковъ—1); Укрощеніе строптивой (Люченціо — 8); Хоть тресни, а женись! (Ликастъ—6). *Всего—въ 22 пьесахъ—113 разъ.*

48. **Яковлевъ**, Степанъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1893 г.).

Бояринъ Нечай-Ногаевъ (2-й сторожъ—17); Вава (Кондратій — 11); Василиса Мелентьева (Малюта Скуратовъ—1); Въ глуши Сибири (Безчастный—6); Въ чужомъ пиру похмѣлье (Капитонъ Ти

*

тычъ—1); Генеральша Матрена (Безбородко—8); Горе отъ ума (г. Н.—5); Домовой шалитъ (Яковъ—2); Жизнь Плимова (Добронравовъ — 5); Звѣзда падучая (Гучковскій—3); Лакейская (Григорій—1); Модная лавка (Антропка — 2); Первая муха (Бѣлоярцевъ — 5); Праздничный сонъ до обѣда (Бальзаминовъ—1); Приличія (Ершовъ—7); Путемъ благородства (Образцовъ—4); Сверхъ комплекта (Губкинъ—2); Свои собаки грызутся (Бальзаминовъ—1); Старый закалъ (Брауншваге—20); Термидоръ (прохожій съ удочкой—2, Дебюрнъ—2); Хоть тресни, а женись! (Жеронимо—3); Чудовище (Ведеркинъ — 4); на выходѣ — въ 1 пьесѣ—1. *Всего—въ 22 пьесахъ—114 разъ.*

Оперная труппа.

Главный режиссеръ.

Кандратьевъ, Геннадій Петровичъ (съ 1 августа 1864 г.).

Режиссеръ.

Морозовъ, Александръ Яковлевичъ (съ 27 марта 1857 г.).

Учитель сцены.

Палечекъ, Іосифъ Іосифовичъ (съ 15 апрѣля 1870 г.).

Помощникъ режиссера.

Беккеръ, Ѳедоръ Ѳедоровичъ (съ 26 августа 1869 г.).

Репетиторъ.

Блюменфельдъ, Феликсъ Михайловичъ (съ 1 августа 1895 г.).

Учителя хоровъ:

1. **Казаченко**, Георгій Александровичъ (съ 1 августа 1883 г.).

2. **Помазанскій**, Иванъ Александровичъ (съ 1 сентября 1868 г.).

Суфлеры:

1. **Монаховъ**, Григорій Іосифовичъ (съ 1 сентября 1888 г.).

2. **Спорышевъ**, Арсеній Алексѣевичъ (съ 1 мая 1876 г.).

Письмоводитель.

Стрекановичъ, Григорій Васильевичъ (съ 20 ноября 1881 г.).

Библіотекарь.

Морозовъ, Ефимъ Яковлевичъ (съ 16 апрѣля 1861 г.).

Артистки:

1. **Баулина**, Екатерина Васильевна (съ 1 мая 1893 г.).

Паяцы (Недда—1). *Всего—въ 1 оперѣ—1 разъ.*

Оставила службу 1 мая 1896 г.

2. **Бзуль**, Анастасія Степановна (съ 15 октября 1895 г.).

Князь Игорь (Ярославна—1); Русалка (Наташа—3); Русланъ и Людмила (Гориславa—1). *Всего—въ 3 операхъ—5 разъ.*

3. **Висленева**, Евгенія Антоновна (съ 1 ноября 1893 г.).

Вертеръ (Кетленъ — 4); Гугеноты (придворная дама—2); Дубровскій (2-я дама — 8, Егоровна — 1); Князь Игорь (няня—2); Майская ночь (Воронъ 3); Рогнѣда (Мальфрида—1, Скульда—1). *Всего—въ 6 операхъ—22 раза.*

4. **Глѣбова**, Юлія Георгіевна (съ 1 мая 1885 г.).

Вражья сила (Афимья—1); Дубровскій (1-я дама—3); Евгеній Онѣгинъ (Ларина—3); Ночь передъ Рождествомъ (баба съ обыкновеннымъ носомъ — 8); Риголетто (графиня Чепрано — 7); Русланъ и Людмила (Наина—5). *Всего—въ 6 операхъ—27 разъ.*

5. **Долина**, Марія Ивановна (съ 1 мая 1886 г.).

Вражья сила (Груня — 1); Евгеній Онѣгинъ (Ольга—12); Жизнь за Царя (Ваня — 5); Князь Игорь (Кончаковна—2); Пиковая дама (Полина—1); Риголетто (Маддалена — 1); Рогнѣда (Изяславъ—2); Русалка (княгиня—2); Русланъ и Людмила (Ратмиръ—2); Фаустъ (Зибель—1). *Всего—въ 10 операхъ—29 разъ.*

6. **Каменская**, Марія Даниловна (съ 1 сентября 1874 г. по 1 сентября 1886 г. и съ 1 мая 1891 г.).

Вражья сила (Спиридоновна — 1); Дубровскій (Егоровна—7); Евгеній Онѣгинъ (Филиппьевна—5); Іоаннъ Лейденскій (Фидесъ—4); Майская ночь (свояченица—3); Ночь передъ Рождествомъ (Солоха—8); Рогнѣда (Рогнѣда—1); Тангейзеръ (молодой пастухъ—1); Фаустъ (Марта—3). *Всего—въ 9 операхъ—33 раза.*

7. **Куза**, Ефросинія Ивановна (съ 1 августа 1894 г.).

Аида (Аида — 6); Гугеноты (Валентина — 2); Дубровскій (Маша—7); Евгеній Онѣгинъ (Татьяна—10); Князь Игорь (Ярославна—1); Орестейя (Кассандра—5); Паяцы (Недда—3); Пиковая дама (Лиза—1); Тайный бракъ (Лиза—5); Тангейзеръ (Елизавета—1); Фаустъ (Маргарита—1). *Всего—въ 11 операхъ—42 раза.*

8. **Михайлова**, Марія Александровна (съ 1 сентября 1892 г.).

Вражья сила (Даша—1); Гугеноты (Маргарита—2); Жизнь за Царя (Антонида—2); Іоаннъ Лейденскій (Берта—4); Карменъ (Микаэла—4); Ночь передъ Рождествомъ (Оксана — 6); Орестейя (Электра—5); Риголетто (Джильда — 1); Ромео и Джульетта (Джульетта—9); Русланъ и Людмила (Людмила — 2); Тайный бракъ (Каролина—5). *Всего—въ 11 операхъ—41 разъ.*

9. **Мравина**, Евгенія Константиновна (съ 20 августа 1886 г.).

Евгеній Онѣгинъ (Татьяна—3); Жизнь за Царя (Антонида—3); Лоэнгринъ (Эльза—1); Ночь передъ Рождествомъ (Оксана — 2); Рафаэль (Форнарина — 5); Риголетто (Джильда—6); Ромео и Джульетта (Джульетта—2); Русланъ и Людмила (Людмила—1); Севильскій цирюльникъ (Розина—5); Травіата (Віолетта—5); Фаустъ (Маргарита—1). *Всего—въ 11 операхъ—34 раза.*

10. **Мѣшкова**, Екатерина Алексѣевна (съ 1 декабря 1893 г.).

Гугеноты (придворная дама—2); Карменъ (Фраскита—2); Майская ночь (Насѣдка—3); Пиковая дама (горничная—1); Рогнѣда (сѣнная дѣвушка—2); Травіата (Флора—3). *Всего—въ 6 операхъ—13 разъ.*

11. **Насилова**, Юлія Николаевна (съ 1 декабря 1894 г.).

Евгеній Онѣгинъ (Ольга—6); Князь Игорь (половецкая дѣвушка—2); Пиковая дама (Миловзоръ—4); Риголетто (Маддалена—6); Тангейзеръ (молодой пастухъ—4); Фаустъ (Зибель—1). *Всего—въ 6 операхъ—23 раза.*

12. **Пильцъ**, Марія Владиславовна (съ 1 мая 1884 г.).

Пиковая дама (гувернантка — 3). *Всего — въ 1 оперѣ—3 раза.*

Оставила службу 1 сентября 1896 г.

13. **Рунге**, Александра Карловна (съ 1 сентября 1892 г.).

Вертеръ (Софья — 4); Дубровскій (Таня — 8); Карменъ (Фраскита — 4); Майская ночь (Панночка—3); Пиковая дама (Прилѣпа—4); Ромео и Джульетта (Стефано — 5); Русалка (Ольга—2); Русланъ и Людмила (Горислава—4); Тангейзеръ (Елизавета—6); Травіата (Флора—6). *Всего — въ 10 операхъ—46 разъ.*

14. **Славина**, Марія Александровна (съ 14 мая 1877 г.).

Аида (Амнерисъ — 5); Карменъ (Карменъ — 4); Лоэнгринъ (Ортруда—1); Майская ночь (Ганна—3); Орестейя (Клитемнестра — 5); Пиковая дама (графиня—4); Рафаэль (Рафаэль — 8); Рогнѣда (Рогнѣда—1); Русалка (княгиня — 1); Русланъ и Людмила (Ратмиръ—3); въ 2 концертахъ — 2. *Всего—въ 10 операхъ и въ 2 концертахъ—37 разъ.*

15. **Томкевичъ**, Антонина Онуфріевна (съ 1 марта 1895 г.).

Карменъ (Микаэла—2); Орестейя (Аѳина Паллада — 5); Рафаэль (Фарнарина — 3); Русалка (Ольга — 1); Русланъ и Людмила (Людмила—2); Тангейзеръ (Венера—7). *Всего—въ 6 операхъ—20 разъ.*

16. **Фигнеръ**, Медея Ивановна (съ 1 сентября 1887 г.). Солистка Его Императорскаго Величества.

Вертеръ (Шарлотта—2); Дубровскій (Маша—1); Евгеній Онѣгинъ (Татьяна—5); Паяцы (Недда—4); Пиковая дама (Лиза — 3). Кромѣ того, въ Москвѣ: Евгеній Онѣгинъ (Татьяна—2); Паяцы (Недда—2). *Всего—въ 5 операхъ—19 разъ.*

17. **Фридэ**, Нина Александровна (съ 1 мая 1884 г. по 1 сентября 1891 г. и съ 1 сентября 1895 г.).

Аида (Амнерисъ — 1); Вертеръ (Шарлотта — 2); Гугеноты (Урбанъ — 2); Евгеній Онѣгинъ (Филиппьевна—13); Пиковая дама (Полина—3); Ромео и Джульетта (Стефано — 6); Тайный бракъ (Фидальма—5); Тангейзеръ (молодой пастухъ—2); Фаустъ (Зибель — 1); въ 2 концертахъ — 2. Кромѣ того, въ Москвѣ: Евгеній Онѣгинъ (Филиппьевна — 2). *Всего — въ 9 операхъ и въ 2 концертахъ—39 разъ.*

18. **Ширяева**, Евдокія Поликарповна (съ 1 мая 1891 г.).

Оставила службу 1 мая 1896 г.

19. **Юносова**, Юлія Александровна (съ 1 марта 1879 г.).

Вражья сила (Степанида—1); Гугеноты (пажъ—2); Дубровскій (1-я дамъ—5); Евгеній Онѣгинъ (Ларина—15); Карменъ (Мерседесъ—6); Майская ночь (Мачиха—3); Ночь передъ Рождествомъ (баба съ фіолетовымъ носомъ—8); Пиковая дама (горничная—3, гувернантка—1); Риголетто (пажъ—7, Джіованна—7); Рогнѣда (Скульда—1, Мальфрида — 1, мамушка — 2); Ромео и Джульетта (Гертруда—11); Севильскій цирюльникъ (Берта—5); Травіата (Аннина — 9). *Всего — въ 13 операхъ — 87 разъ.*

Артисты:

1. **Васильевъ**, Михаилъ Дмитріевичъ (съ 30 августа 1880 г. по 1 мая 1892 г. и съ 1 декабря 1893 г.).

Дубровскій (1-й приказный—1); Русалка (князь—1); Русланъ и Людмила (Финнъ—5). *Всего—въ 3 операхъ — 7 разъ.*

2. **Гончаровъ**, Иванъ Константиновичъ (съ 1 сентября 1893 г.).

Дубровскій (Троекуровъ — 2); Евгеній Онѣгинъ (Евгеній Онѣгинъ—2); Князь Игорь (Игорь—2); Майская ночь (каленикъ—3); Ночь передъ Рождествомъ (свѣтлѣйшій князь—8); Орестейя (Аполлонъ Локсій—5); Паяцы (Сильвіо — 3); Пиковая дама (князь Елецкій—2); Рогнѣда (князь Красное

Солнышко—2); Травіата (Жоржъ Жермонъ—3); Фаустъ (Валентинъ—1). *Всего — въ 11 операхъ—33 раза.*

3. **Ершовъ**, Иванъ Васильевичъ (съ 1 мая 1895 г.).

Дубровскій (Владиміръ — 2); Евгеній Онѣгинъ (Ленскій—6); Ночь передъ Рождествомъ (Вакула—5); Орестейя (Орестъ—5); Паяцы (Каніо — 3); Рогнѣда (Руальдъ—2); Ромео и Джульетта (Ромео—4); Тангейзеръ (Тангейзеръ—7); Фаустъ (Фаустъ—3); въ 4 концертахъ — 4. *Всего—въ 9 операхъ и въ 4 концертахъ—41 разъ.*

4. **Ефимовъ**, Василій Наумовичъ (съ 5 августа 1882 г.).

Вражья сила (саешникъ—1); Гугеноты (капуцинъ—2); Дубровскій (2-й приказный—8); Жизнь за Царя (начальникъ русскаго отряда—5); Іоаннъ Лейденскій (крестьянинъ—4); Лоэнгринъ (брабантскій дворянинъ—1); Паяцы (2-й крестьянинъ—8); Пиковая дама (распорядитель—4); Севильскій цирюльникъ (нотаріусъ—5); Тангейзеръ (старшій странникъ—7). *Всего—въ 10 операхъ — 45 разъ.*

5. **Ивановъ**, Александръ Матвѣевичъ (съ 1 мая 1889 г.).

Аида (гонецъ — 6); Гугеноты (Козе — 2, капуцинъ—2); Дубровскій (1-й приказный—7); Евгеній Онѣгинъ (крестьянинъ—17, Трике—1); Жизнь за Царя (крестьянинъ—5); Іоаннъ Лейденскій (солдатъ — 4, анабаптистъ — 4); Князь Игорь (Овлуръ—2); Риголетто (придверникъ—7); Ромео и Джульетта (Грегоріо—3); Севильскій цирюльникъ (офицеръ—5); Тангейзеръ (Гейнрихъ—7). *Всего—въ 11 операхъ—72 раза.*

6. **Карелинъ**, Василій Львовичъ (съ 1 мая 1891 г.).

Вертеръ (Шмидтъ—4); Вражья сила (1-й бражникъ—1); Дубровскій (Деформъ—3); Лоэнгринъ (брабантскій дворянинъ—1); Паяцы (Пеппе—8); Рафаэль (народный пѣвецъ—2); Риголетто (Борса—7); Ромео и Джульетта (Тебальдо—11); Тангейзеръ (Вальтеръ—7); Травіата (Гастонъ—9). *Всего—въ 10 операхъ—53 раза.*

7. **Климовъ 1-й**, Николай Степановичъ (съ 1 сентября 1887 г.).

Вражья сила (проѣзжій купецъ—1, вожакъ медвѣдя—1); Гугеноты (Мерю—2); Дубровскій (засѣдатель—8); Евгеній Онѣгинъ (Зарѣцкій—16, ротный—1); Іоаннъ Лейденскій (гражданинъ—4, анабаптистъ — 4); Лоэнгринъ (брабантскій дворянинъ—1); Майская ночь (писарь—3); Ночь передъ Рождествомъ (Пацюкъ—8); Пиковая дама (Нарумовъ—4); Тангейзеръ (старшій странникъ — 7) *Всего—въ 10 операхъ—60 разъ.*

8. **Климовъ 2-й**, Александръ Александровичъ (съ 1 мая 1890 г.).

Вертеръ (Брюльманъ—4); Вражья сила (2-й бражникъ—1); Гугеноты (Рецъ—1, Мореверъ—2); Дубровскій (Антонъ — 8); Евгеній Онѣгинъ (ротный — 17); Жизнь за Царя (гонецъ польскій—5); Іоаннъ Лейденскій (анабаптистъ — 4); Карменъ (Моралесъ—3, Данкайро—3); Орестейя (рабъ—5); Пиковая дама (Златогоръ—4); Риголетто (графъ Чепрано—7); Рогнѣда (ловчій — 2); Ромео и Джульетта (Парисъ—11); Русалка (ловчій — 3); Севильскій цирюльникъ (Фіорелло—5); Травіата (слуга Флоры—1); Фаустъ (Вагнеръ—3). *Всего—въ 17 операхъ—89 разъ.*

9. **Кондарани**, Константинъ Аристидовичъ (съ 20 августа 1883 г.).

Вражья сила (проѣзжій купецъ—1, пряничникъ—1); Гугеноты (Торе—2); Дубровскій (Гришка—8); Евгеній Онѣгинъ (крестьянинъ—1); Іоаннъ Лейденскій (гражданинъ—4, анабаптистъ—4); Лоэнгринъ (брабантскій дворянинъ—1); Паяцы (1-й крестьянинъ—8); Пиковая дама (Чаплинскій—4); Рогнѣда (Ингеръ—2, 1-й охотникъ—2); Ромео и Джульетта (Бенволіо—10); Тангейзеръ (старшій странникъ — 7); Травіата (слуга Флоры — 8). *Всего—въ 12 операхъ—63 раза.*

10. **Корякинъ**, Михаилъ Михайловичъ (съ 1 мая 1878 г.).

Аида (Рамфисъ—4); Вражья сила (Илья—1); Гугеноты (Марсель—1); Дубровскій (Архипъ — 8); Жизнь за Царя (Сусанинъ — 3); Іоаннъ Лейденскій (Захарій — 4); Князь Игорь (Кончакъ — 2); Майская ночь (голова—2); Ночь передъ Рождествомъ (Чубъ—8); Рафаэль (кардиналъ Бибіена—2); Риголетто (графъ Монтероне—6); Рогнѣда (Добрыня Никитичъ—2); Ромео и Джульетта (герцогъ Веронскій—5); Русалка (мельникъ — 2); Русланъ и Людмила (Свѣтозаръ — 4); Тайный бракъ (Джеронимо—5); Тангейзеръ (Гитерольфъ—7); въ 1 концертѣ—1. *Всего—въ 17 операхъ и въ 1 концертѣ—67 разъ.*

11. **Майборода**, Владиміръ Яковлевичъ (съ 30 августа 1880 г.).

Аида (фараонъ—2); Гугеноты (графъ Сенъ-Бри—1); Евгеній Онѣгинъ (князь Греминъ—11); Іоаннъ Лейденскій (графъ Оберталь—4); Ночь передъ Рождествомъ (голова—8); Орестейя (стражъ—5); Риголетто (графъ Монтероне — 1); Ромео и Джульетта (Капулетто—9); Севильскій цирюльникъ (Базиліо—3). *Всего—въ 9 операхъ—44 раза.*

12. **Мельниковъ**, Иванъ Александровичъ (съ 1 сентября 1867 г.). Солистъ его Императорскаго Величества.

13. **Михайловъ**, Михаилъ Ивановичъ (съ 1 мая 1884 г.).

Аида (Радамесъ—1); Гугеноты (Рауль де Нанжи — 2); Лоэнгринъ (Лоэнгринъ — 1); Риголетто (герцогъ — 6); Севильскій цирюльникъ (графъ Альмавива — 4); Тайный бракъ (Паолино — 5). *Всего—въ 6 операхъ—19 разъ.*

Оставилъ службу 1 сентября 1896 г.

14. **Морской**, Гавріилъ Алексѣевичъ (съ 1 мая 1895 г.).

Аида (Радамесъ—3); Вертеръ (Вертеръ—2); Евгеній Онѣгинъ (Ленскій—3); Жизнь за Царя (Сабанинъ—5); Іоаннъ Лейденскій (Іоаннъ Лейденскій — 4); Карменъ (Хозе — 6); Ночь передъ Рождествомъ (Вакула — 3); Пиковая дама (Германъ—1); Рафаэль (народный пѣвецъ — 1); Риголетто (герцогъ—1); Русалка (князь—2); Травіата (Альфредъ—6). *Всего—въ 12 операхъ—37 разъ.*

15. **Поляковъ**, Антонъ Давидовичъ (съ 30 августа 1883 г.).

Вражья сила (блинникъ — 1); Гугеноты (капуцинъ—2); Евгеній Онѣгинъ (Зарѣцкій—2); Жизнь за Царя (начальникъ польскаго отряда — 5); Іоаннъ Лейденскій (анабаптистъ—4); Орестейя (корифей—3); Рогнѣда (Друлавъ—2, 2-й охотникъ—2); Ромео и Джульетта (Бенволіо—1); Русланъ и Людмила (Свѣтозаръ—1); Травіата (баронъ Дюфоль—9). *Всего—въ 10 операхъ—32 раза.*

16. **Серебряковъ**, Константинъ Терентьевичъ (съ 1 мая 1887 г.).

Аида (Рамфисъ — 2); Вертеръ (судья — 1); Гугеноты (Марсель—1); Дубровскій (Андрей Дубровскій—3); Евгеній Онѣгинъ (князь Греминъ — 6); Жизнь за Царя (Сусанинъ — 2); Іоаннъ Лейденскій (Матисенъ — 1); Орестейя (Агамемнонъ—4); Рафаэль (кардиналъ Бибіена—6); Рогнѣда (странникъ—2); Ромео и Джульетта (братъ Лоренцо—7); Русланъ и Людмила (Русланъ—3); Севильскій цирюльникъ (Базиліо—2); Тангейзеръ (Германъ—4). Кромѣ того, въ Москвѣ: Евгеній Онѣгинъ

(князь Гремминъ—2). *Всего — въ 14 операхъ—46 разъ.*

17. **Стравинскій**, Ѳедоръ Игнатьевичъ (съ 30 августа 1876 г.).

Вертеръ (судья — 1); Вражья сила (Еремка — 1); Гугеноты (графъ Сенъ-Бри—1); Дубровскій (Андрей Дубровскій — 5); Князь Игорь (Скула — 2); Лоэнгринъ (Гейнрихъ Птицеловъ — 1); Майская ночь (голова—1); Ночь передъ Рождествомъ (Панасъ—7); Орестейя (Агамемнонъ—1); Риголетто (Спарафучилло—7); Русалка (сватъ—1); Русланъ и Людмила (Фарлафъ—5); Тангейзеръ (Германъ—3); въ 3 концертахъ—3. *Всего — въ 13 операхъ и въ 3 концертахъ—39 разъ.*

18. **Тартаковъ**, Іоакимъ Викторовичъ (съ 20 августа 1882 г. по 20 августа 1884 г. и съ 1 сентября 1894 г.).

Вертеръ (Альбертъ — 3); Евгеній Онѣгинъ (Евгеній Онѣгинъ — 6); Паяцы (Тоніо — 4); Пиковая дама (графъ Томскій—2); Риголетто (Риголетто—1); Ромео и Джульетта (Меркуціо—6); Севильскій цирюльникъ (Фигаро—3); Тангейзеръ (Вольфрамъ—1); Травіата (Жоржъ Жермонъ — 6); въ 4 концертахъ—4. *Всего—въ 9 операхъ и въ 4 концертахъ—36 разъ.*

19. **Титовъ**, Максимъ Юліевичъ (съ 9 октября 1869 г.).

Вражья сила (Агафонъ — 1); Дубровскій (Деформъ—5); Евгеній Онѣгинъ (Трике—17); Карменъ (Данкайро — 3); Риголетто (Марулло — 5); Ромео и Джульетто (Грегоріо—8). *Всего — въ 6 операхъ—39 разъ.*

20. **Угриновичъ**, Григорій Петровичъ (съ 1 сентября 1885 г.).

Вражья сила (Вася—1); Гугеноты (Таванъ — 2, Буа Розе — 2); Дубровскій (Шабашкинъ — 8); Іоаннъ Лейденскій (Іона — 4); Карменъ (Ремендадо — 6); Князь Игорь (Ерошка — 1); Майская ночь (винокуръ — 3); Ночь передъ Рождествомъ (Осипъ Никифоровичъ—8); Пиковая дама (Чекалинскій—4); Русалка (запѣвало—3); Тангейзеръ (старшій странникъ—7). *Всего—въ 11 операхъ—48 разъ.*

21. **Фигнеръ**, Николай Николаевичъ (съ 15 апрѣля 1887 г.). Солистъ Его Императорскаго Величества.

Вертеръ (Вертеръ—2); Дубровскій (Владиміръ—6); Евгеній Онѣгинъ (Ленскій—9); Паяцы (Каніо—5); Пиковая дама (Германъ—3); Ромео и Джульетта (Ромео—5); Травіата (Альфредъ—3). Кромѣ того, въ Москвѣ: Евгеній Онѣгинъ (Ленскій—2); Паяцы (Каніо—3) *Всего—въ 7 операхъ—38 разъ.*

22. **Фрей**, Ялькмаръ Александровичъ (съ 15 ноября 1885 г.).

Аида (фараонъ—4); Вертеръ (Іоганнъ—4); Евгеній Онѣгинъ (князь Гремминъ—1); Іоаннъ Лейденскій (Матисенъ—3); Пиковая дама (Суринъ—4); Ромео и Джульетта (братъ Лоренцо — 4, герцогъ Веронскій — 6); Севильскій цирюльникъ (Бартоло—5); Травіата (д'Обиньи—9). *Всего—въ 8 операхъ — 40 разъ.*

23 **Шаляпинъ**, Ѳедоръ Ивановичъ (съ 1 февраля 1895 г.).

Вертеръ (судья — 2); Дубровскій (князь Верейскій — 2); Карменъ (Цунига — 6); Князь Игорь (Владиміръ Ярославовичъ—2); Ночь передъ Рождествомъ (Панасъ—1); Русалка (мельникъ — 1); Русланъ и Людмила (Русланъ—2); Тайный бракъ (графъ Робинзонъ—5); Фаустъ (Мефистофель—2). *Всего—въ 9 операхъ—23 раза.*

24. **Шароновъ**, Василій Семеновичъ (съ 20 ноября 1894 г.).

Гугеноты (ночной стражъ — 2); Дубровскій (исправникъ — 8); Іоаннъ Лейденскій (анабаптистъ — 4); Карменъ (Моралесъ — 3); Лоэнгринъ (глашатай—1); Орестейя (1-й ареопагитъ—5); Риголетто (Марулло — 2); Рогнѣда (верховный жрецъ—2); Ромео и Джульетта (Капулетто—2); Русалка (сватъ—2); Тангейзеръ (Реймаръ—7); Травіата (докторъ Гренвиль—9). *Всего — въ 12 операхъ—47 разъ.*

25. **Черновъ**, Аркадій Яковлевичъ (съ 1 сентября 1886 г.).

Аида (Амонасро—6); Гугеноты (графъ Неверъ—1); Дубровскій (князь Верейскій — 6); Карменъ (Эскамилло—4); Лоэнгринъ (Тельрамундъ—1); Орестейя (Эгистъ — 5); Паяцы (Тоніо — 4); Пиковая дама (графъ Томскій — 2); Ромео и Джульетта (Меркуціо—4); Севильскій цирюльникъ (Фигаро—2); Фаустъ (Мефистофель—1). *Всего — въ 11 операхъ—36 разъ.*

26. **Чупрынниковъ**, Митрофанъ Михайловичъ (съ 1 сентября 1894 г.).

Князь Игорь (Владиміръ Игоревичъ — 2); Майская ночь (Левко—3); Ночь передъ Рождествомъ (чортъ—8); Рафаэль (народный пѣвецъ—5); Русланъ и Людмила (баянъ — 5); Севильскій цирюльникъ (графъ Альмавива—1). *Всего—въ 6 операхъ—24 раза.*

27. **Яковлевъ**, Леонидъ Георгіевичъ (съ 1 мая 1887 г.).

Вертеръ (Альбертъ—1); Вражья сила (Петръ—1); Гугеноты (графъ Неверъ—1); Дубровскій (Троекуровъ—6); Евгеній Онѣгинъ (Евгеній Онѣгинъ—10); Карменъ (Эскамилло—2); Паяцы (Сильвіо—5); Пиковая дама (князь Елецкій — 2); Риголетто (Риголетто—6); Ромео и Джульетта (Меркуціо—1); Тангейзеръ (Вольфрамъ—5); Фаустъ (Валентинъ—1). Кромѣ того, въ Москвѣ: Евгеній Онѣгинъ (Евгеній Онѣгинъ—1); Паяцы (Сильвіо—2); Пиковая дама (князь Елецкій—1). *Всего — въ 12 операхъ—45 разъ.*

Хористки:

1. **Андреева**, Екатерина Владиміровна (съ 1 марта 1894 г.).

2. **Анненкова**, Анастасія Васильевна (съ 1 мая 1894 г.).

3. **Баулина**, Вѣра Григорьевна (съ 1 января 1891 г.).

4. **Воронцова**, Елизавета Іосифовна (съ 5 августа 1885 г.).

5. **Галкина**, Берта Владиміровна (съ 1 ноября 1886 г.).

6. **Гаммербергъ**, Вѣра Ивановна (съ 1 октября 1893 г.).

7. **Геймбергеръ**, Вѣра Карловна (съ 26 іюля 1878 г.).

8. **Гогніева**, Марія Ѳедоровна (съ 1 сентября 1877 г.).

9. **Гоцъ**, Марцеля Маркеловна (съ 5 августа 1882 г.).

10. **Григоровичъ**, Юлія Александровна (съ 1 сентября 1891 г.).

11. **Друзина**, Серафима Павловна (съ 1 мая 1890 г.).

12. **Дютшъ**, Елизавета Іосифовна (съ 1 января 1886 г.).

13. **Емельянова**, Марина Александровна (съ 5 августа 1882 г.).

Оставила службу 1 ноября 1895 г.

14. **Заозерская**, Марія Николаевна (съ 1 августа 1894 г.).

15. **Захарова**, Вѣра Ивановна (съ 1 сентября 1895 г.).

16. **Иванова 1-я**, Александра Семеновна (съ 5 августа 1882 г.).

17. **Иванова 2-я**, Евгенія Ивановна (съ 1 января 1887 г.).

18. **Калиновская**, Евгенія Васильевна (съ 5 августа 1882 г.).

19. **Клюкина**, Ольга Александровна (съ 5 іюня 1893 г.).

20. **Копейщикова**, Анна Ивановна (съ 5 августа 1882 г.).

21. **Костыгова**, Елена Николаевна (съ 1 сентября 1893 г.).

22. **Криворотова**, Анна Владиміровна (съ 27 марта 1877 г.).

23. **Кузьмина**, Елизавета Ивановна (съ 1 марта 1891 г.).

24. **Кусова**, Екатерина Ѳедоровна (съ 3 апрѣля 1884 г.).

25. **Лебедева**, Людмила Ѳедосѣевна (съ 8 февраля 1877 г.).

26. **Ляпунова**, Елена Николаевна (съ 5 апрѣля 1879 г.).

27. **Малышева**, Елена Нарбертовна (съ 5 августа 1882 г.).

28. **Мальгудовичъ**, Аделаида Эмильевна (съ 1 мая 1890 г.).

29. **Маслова 1-я**, Екатерина Михайловна (съ 1 января 1892 г.).

30. **Маслова 2-я**, Александра Михайловна (съ 1 сентября 1895 г.).

31. **Машекъ**, Изабелла Іосифовна (съ 1 августа 1890 г.).

32. **Морозова 1-я**, Марія Варѳоломеевна (съ 1 сентября 1889 г.).

33. **Морозова 2-я**, Елизавета Константиновна (съ 1 октября 1895 г.).

34. **Мызникова**, Ольга Петровна (съ 1 января 1877 г.).

35. **Панкова**, Елизавета Францевна (съ 1 сентября 1889 г.).

36. **Панова**, Лидія Петровна (съ 5 августа 1882 г.).

37. **Петрова**, Таисія Михайловна (съ 1 августа 1895 г.).

38. **Побуда**, Ида Іосифовна (съ 1 сентября 1895 г.).

39. **Прокопенко**, Марія Васильевна (съ 2 сентября 1887 г.).

40. **Прюскъ**, Луиза Ивановна (съ 16 апрѣля 1881 г.).

41. **Румянцева**, Агриппина Ивановна (съ 1 декабря 1881 г.).

42. **Самойлова**, Любовь Игнатьевна (съ 1 декабря 1874 г.).

43. **Семенюкъ 1-я**, Клавдія Петровна (съ 5 августа 1882 г.).

44. **Семенюкъ 2-я**, Валентина Петровна (съ 13 марта 1886 г.).

45. **Сергѣева**, Евгенія Яковлевна (съ 1 августа 1893 г.).

46. **Спицына**, Елизавета Михайловна (съ 5 августа 1882 г.).

47. **Сѣднева**, Ольга Николаевна (съ 1 мая 1891 г.).

48. **Тиманова**, Софія Викторовна (съ 1 сентября 1888 г.).

49. **Тимковская**, Елизавета Алексѣевна (съ 1 октября 1893 г.).

50. **Трифонова**, Платонида Алексѣевна (съ 1 августа 1887 г.).

51. **Федерсъ**, Елена Александровна (съ 1 сентября 1884 г.).

52. **Франкъ**, Марія Рудольфовна (съ 1 сентября 1886 г.).

53. **Хазенгегеръ**, Екатерина Васильевна (съ 12 іюля 1880 г.).

54. **Чаплинская**, Евгенія Константиновна (съ 15 ноября 1891 г.).

55. **Шаврова**, Инна Викторовна (съ 1 ноября 1895 г.).

56. **Шлодгауеръ 1-я**, Марія Васильевна (съ 16 марта 1878 г.).

57. **Шлодгауеръ 2-я**, Екатерина Васильевна (съ 16 марта 1878 г.).

Хористы

1. **Алексѣевъ**, Гавріилъ Михайловичъ (съ 20 ноября 1894 г.).

2. **Барановичъ**, Александръ Андреевичъ (съ 1 ноября 1890 г.).

3. **Барановъ**, Николай Михайловичъ (съ 1 мая 1884 г.).

4. **Бачуринъ**, Василій Андреевичъ (съ 5 августа 1882 г.).

5. **Богословскій**, Николай Александровичъ (съ 15 октября 1877 г.).

6. **Болевъ**, Александръ Васильевичъ (съ 1 октября 1893 г.).

7. **Борисовъ**, Владиміръ Никитичъ (съ 1 августа 1886 г.).

8. **Ваулинъ**, Андрей Михайловичъ (съ 1 октября 1866 г.).

9. **Виноградовъ**, Михаилъ Петровичъ (съ 1 января 1896 г.).

10. **Вишневскій**, Антонъ Ѳедотовичъ (съ 20 ноября 1894 г.).

11. **Гембаржевскій**, Ѳедоръ Дмитріевичъ (съ 12 апрѣля 1876 г.).

12. **Громчевскій**. Николай Никодимовичъ (съ 1 мая 1888 г.).

13. **Гумай**, Антонъ Гавриловичъ (съ 15 августа 1877 г.).

14. **Егоровъ 1-й**, Егоръ Ивановичъ (съ 5 августа 1882 г.).

15. **Егоровъ 2-й**, Викторъ Ивановичъ (съ 5 августа 1885 г.).

16. **Елисеевъ 1-й**, Николай Петровичъ (съ 1 апрѣля 1875 г.).

17. **Елисеевъ 2-й**, Петръ Павловичъ (съ 5 августа 1882 г.).

18. **Еринъ**, Иванъ Аѳанасьевичъ (съ 1 октября 1890 г.).

19. **Жуковскій**, Болеславъ Граціановичъ (съ 1 февраля 1888 г.).

20. **Завада**, Георгій Васильевичъ (съ 1 ноября 1875 г.).
Оставилъ службу 1 августа 1896 г.

21. **Зеленскій**, Иванъ Ивановичъ (съ 15 сентября 1883 г.).

22. **Золотовъ**, Ѳедоръ Васильевичъ (съ 1 мая 1890 г.).

23. **Ивановъ**, Константинъ Николаевичъ (съ 1 сентября 1893 г.).

24. **Ивашкевичъ**, Людвигъ Викентьевичъ (съ 5 августа 1882 г.).

25. **Комаровъ**, Михаилъ Ивановичъ (съ 1 октября 1884 г.).

26. **Кондратченко**, Яковъ Степановичъ (съ 1 декабря 1888 г.).

27. **Конокотинъ**, Михаилъ Васильевичъ (съ 1 ноября 1892 г.).

28. **Коробкинъ**, Иванъ Ивановичъ (съ 15 февраля 1892 г.).
Оставилъ службу 1 ноября 1895 г.

29. **Корыстинъ 1-й**, Семенъ Алексѣевичъ (съ 20 февраля 1890 г.).

30. **Корыстинъ 2-й**, Алексѣй Васильевичъ (съ 15 октября 1895 г.).
Оставилъ службу 1 августа 1896 г.

31. **Кочетовъ**, Тимоѳей Петровичъ (съ 1 октября 1884 г.).

32. **Крыжановскій**, Петръ Сидоровичъ (съ 1 апрѣля 1879 г.).

33. **Куткинъ**, Владиміръ Михайловичъ (съ 10 ноября 1886 г.).

34. **Легковъ**, Левъ Степановичъ (съ 1 сентября 1892 г.).

35. **Лимашевскій**, Шефтель Пинхусовичъ (съ 5 августа 1882 г.).

36. **Логановскій**, Константинъ Николаевичъ (съ 1 сентября 1882 г.).

37. **Макіенко**, Карпъ Макаровичъ (съ 16 апрѣля 1881 г.).

38. **Мельниченко**, Сергѣй Ѳедоровичъ (съ 1 августа 1884 г.).

39. **Миленко**, Иванъ Андреевичъ (съ 15 января 1889 г.).

40. **Молодцовъ**, Андрей Александровичъ (съ 5 августа 1882 г.).

41. **Молошковъ**, Николай Петровичъ (съ 15 ноября 1895 г.).

42. **Морозовъ**, Николай Яковлевичъ (съ 1 сентября 1866 г.).

43. **Неклюковъ**, Иванъ Петровичъ (съ 15 ноября 1889 г.).

44. **Ніитъ**, Михаилъ Петровичъ (съ 1 сентября 1888 г.).

45. **Никитинъ 1-й**, Петръ Ивановичъ (съ 1 декабря 1888 г.).

46. **Никитинъ 2-й**, Николай Дормидонтовичъ (съ 1 мая 1895 г.).

47. **Николаевъ**, Александръ Ѳедоровичъ (съ 1 сентября 1892 г.).

48. **Пеккеръ**, Бенеціонъ Янкелевичъ (съ 5 августа 1882 г.).

49. **Пикманъ**, Алексѣй Александровичъ (съ 1 октября 1893 г.).

50. **Покозій**, Иванъ Ѳедоровичъ (съ 1 января 1886 г.).

51. **Проснуряковъ 1-й**, Павелъ Ивановичъ (съ 16 апрѣля 1881 г.).

52. **Проскуряковъ 2-й**, Иванъ Ивановичъ (съ 1 мая 1893 г.).

53. **Пурикордовъ**, Иванъ Ефимовичъ (съ 1 октября 1884 г.).

54. **Рахманинъ**, Василій Алексѣевичъ (съ 28 апрѣля 1880 г.).

55. **Родзаевскій**, Наркисъ Степановичъ (съ 1 марта 1876 г.).
Оставилъ службу 1 августа 1896 г.

56. **Середа**, Матвѣй Андреевичъ (съ 1 апрѣля 1879 г.).

57. **Ставеновъ**, Павелъ Константиновичъ (съ 1 сентября 1890 г.).

58. **Старчевскій**, Даніилъ Даніиловичъ (съ 1 ноября 1895 г.).

59. **Троицкій**, Иванъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1889 г.).

60. **Трофимовъ**, Сергѣй Петровичъ (съ 5 августа 1882 г.).

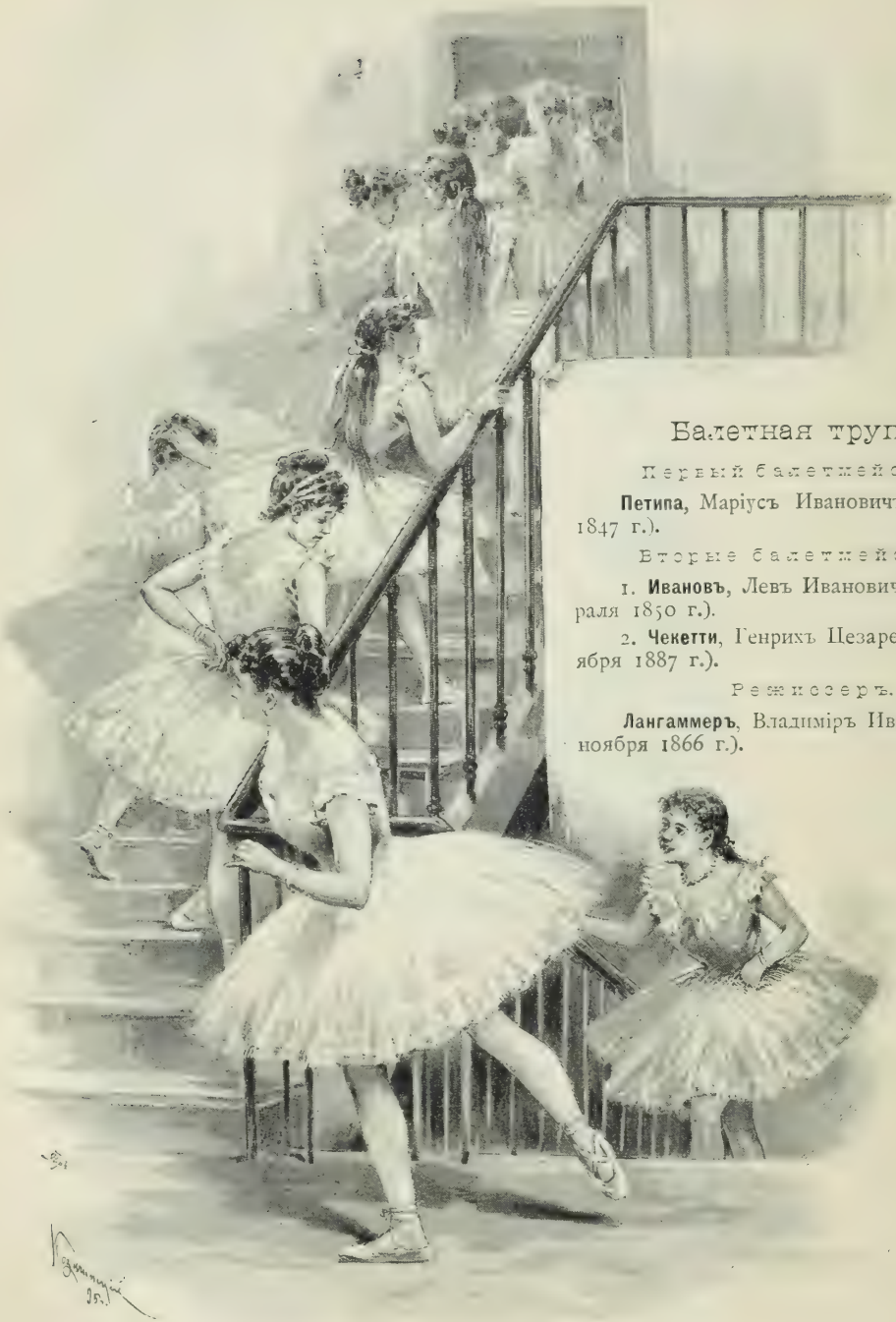
61. **Хорунженко**, Никита Никитичъ (съ 5 августа 1885 г.).

62. **Цемехманъ**, Бенцель Іоселевичъ (съ 1 сентября 1885 г.).

63. **Шараповъ**, Алексѣй Яковлевичъ (съ 1 января 1893 г.).

64. **Шполянскій**, Юліанъ Михайловичъ (съ 5 августа 1882 г.).

65. **Яницкій**, Александръ Михайловичъ (съ 1 сентября 1882 г.).



Балетная труппа.

Первый балетмейстеръ.

Петипа, Маріусъ Ивановичъ (съ 24 мая 1847 г.).

Вторые балетмейстеры:

1. **Ивановъ**, Левъ Ивановичъ (съ 18 февраля 1850 г.).

2. **Чекетти**, Генрихъ Цезаревичъ (съ 1 ноября 1887 г.).

Режиссеръ.

Лангаммеръ, Владиміръ Ивановичъ (съ 11 ноября 1866 г.).

Помощники режиссера:

1. **Блау**, Василій Александровичъ (съ 27 декабря 1853 г.).

2. **Ефимовъ**, Константинъ Пантелеевичъ (съ 25 апрѣля 1845 г.).

3. **Камышевъ**, Александръ Михайловичъ (съ 19 ноября 1867 г.).

Артистки:

1. **Аистова**, Марія Сергѣевна (съ 25 января 1881 г.).
Въ 13 балетахъ—57; въ 7 операхъ—36. *Всего—93 раза.*

2. **Александрова 1-я**, Евгенія Михайловна (съ 1 іюня 1890 г.).
Въ 2 балетахъ — 13; въ 2 операхъ — 4. *Всего—17 разъ.*

3. **Александрова 2-я**, Антонина Николаевна (съ 1 іюня 1892 г.).
Въ 9 балетахъ—38; въ 9 операхъ — 43. *Всего — 81 разъ.*

4. **Алексѣева**, Людмила Андреевна (съ 1 іюня 1889 г.).
Въ 8 балетахъ—24; въ 2 операхъ — 6. *Всего—30 разъ.*

5. **Андреева**, Серафима Эдуардовна (съ 19 декабря 1876 г.).
Въ 17 балетахъ—68; въ 5 операхъ—15. *Всего—83 раза.*

6. **Анисимова**, Марія Григорьевна (съ 16 января 1876 г.).
Въ 2 балетахъ — 2; въ 2 операхъ — 2. *Всего—4 раза.*
Оставила службу 1 февраля 1896 г.

7. **Антонова**, Александра Николаевна (съ 7 октября 1881 г.).
Въ 6 балетахъ—31; въ 7 операхъ—32. *Всего—63 раза.*

8. **Артемьева**, Варвара Ивановна (съ 26 ноября 1877 г.).
Въ 7 балетахъ — 35; въ 1 оперѣ — 7. *Всего—42 раза.*

9. **Астафьева**, Серафима Александровна (съ 1 іюня 1895 г.).
Въ 8 балетахъ—33; въ 2 операхъ — 11. *Всего—44 раза.*

10. **Ахмакова**, Клавдія Александровна (съ 30 января 1878 г.).
Въ 7 балетахъ—40; въ 6 операхъ—31. *Всего—71 разъ.*

11. **Бастманъ**, Марія Францевна (съ 1 іюня 1893 г.).
Въ 9 балетахъ—45; въ 12 операхъ—50. *Всего—95 разъ.*

12. **Богданова**, Александра Александровна (съ 14 апрѣля 1877 г.).
Въ 6 балетахъ—24; въ 7 операхъ—36. *Всего—60 разъ.*

13. **Борхардтъ**, Луиза Александровна (съ 1 іюня 1894 г.).
Въ 16 балетахъ—64; въ 6 операхъ—21. *Всего—85 разъ.* Въ томъ числѣ: Коппелія (подруга Сванильды—7); Талисманъ (духъ земли—5).

14. **Бурцова**, Анна Михайловна (съ 12 мая 1885 г.).
Въ 8 балетахъ—29; въ 5 операхъ—24. *Всего—53 раза.*

15. **Бѣлихова**, Ольга Васильевна (съ 14 іюня 1880 г.).
Въ 5 балетахъ—22; въ 5 операхъ—32. *Всего—54 раза.*

16. **Васильева**, Анна Гордѣевна (съ 1 іюня 1893 г.).
Въ 18 балетахъ—75; въ 7 операхъ—24. *Всего—99 разъ.*

17. **Вертинская**, Екатерина Николаевна (съ 1 іюня 1889 г.).
Въ 14 балетахъ—46; въ 11 операхъ—63. *Всего—109 разъ.*

18. **Воронова**, Евгенія Евгеніевна (съ 30 сентября 1875 г.).
Въ 2 операхъ—2. *Всего—2 раза.*
Оставила службу 1 октября 1895 г.

19. **Всеволодская**, Лидія Карловна (съ 20 декабря 1880 г.).
Въ 12 балетахъ—43; въ 5 операхъ—19. *Всего—62 раза.*

20. **Галкина**, Юлія Владиміровна (съ 18 мая 1878 г.).
Въ 6 балетахъ—22; въ 3 операхъ—9. *Всего—31 разъ.*

21. **Головкина**, Александра Егоровна (съ 1 іюня 1890 г.).
Въ 12 балетахъ—49; въ 7 операхъ — 45. *Всего—94 раза.*

22. **Голубева 1-я**, Марія Константиновна (съ 1 іюня 1891 г.).
Въ 10 балетахъ—46; въ 15 операхъ—79. *Всего—125 разъ.*

23. **Голубева 2-я**, Антонина Константиновна (съ 1 іюня 1893 г.).
Въ 13 балетахъ—56; въ 8 операхъ—60. *Всего—116 разъ.*

24. **Голубина**, Марія Петровна (съ 1 іюня 1887 г.).
Въ 1 балетѣ—1. *Всего—1 разъ.*
Оставила службу 15 сентября 1896 г.

25. **Гончарова**, Елена Ивановна (съ 1 мая 1896 г.).
Въ 5 операхъ—7. *Всего—7 разъ.*

26. **Горская**, Вѣра Александровна (съ 1 іюня 1891 г.).
Въ 8 балетахъ—34; въ 4 операхъ—20. *Всего—54 раза.*

27. **Горшенкова**, Александра Николаевна (съ 20 апрѣля 1878 г.).
Въ 10 балетахъ—48; въ 8 операхъ—30. *Всего—78 разъ.*

28. **Горячева**, Елена Лаврентьевна (съ 1 іюня 1894 г.).
Въ 12 балетахъ — 46; въ 12 операхъ — 66; въ 1 драмѣ — 1. *Всего — 113 разъ.* Въ томъ числѣ: Своенравная жена (горничная—5).

29. **Григорьева**, Елизавета Михайловна (съ 20 сентября 1881 г.).
Въ 8 балетахъ—34; въ 6 операхъ—25. *Всего—59 разъ.*

30. **Давыдова**, Марія Ѳедоровна (съ 1 іюня 1891 г.).
Въ 8 балетахъ—29; въ 10 операхъ—40. *Всего—69 разъ.*

31. **Дорина**, Антонина Тимоѳеевна (съ 1 іюня 1890 г.).
Въ 16 балетахъ—63; въ 5 операхъ—23. *Всего—86 разъ.*

32. **Дюжикова**, Раиса Павловна (съ 1 мая 1896 г.).
Въ 4 операхъ—6. *Всего—6 разъ.*

33. **Егорова 1-я**, Марія Андреевна (съ 4 января 1878 г.).
Въ 11 балетахъ—51; въ 7 операхъ—39. *Всего—90 разъ.*

34. **Егорова 2-я**, Марія Николаевна (съ 7 іюня 1882 г.).
Въ 12 балетахъ—48; въ 5 операхъ—24. *Всего—72 раза.*

35. **Емельянова**, Любовь Алексѣевна (съ 9 іюня 1878 г.).
Въ 5 балетахъ 20; въ 5 операхъ — 30. *Всего — 50 разъ.*

36. **Ермолаева**, Марія Ивановна (съ 1 іюня 1892 г.).

37. **Ефимова**, Екатерина Николаевна (съ 12 мая 1885 г.).
Въ 6 балетахъ—38; въ 5 операхъ—16. *Всего—54 раза.*

38. **Иванова**, Вѣра Николаевна (съ 1 іюня 1892 г.).
Въ 16 балетахъ—65; въ 4 операхъ — 17. *Всего—82 раза.* Въ томъ числѣ: Спящая красавица (фея Віолантъ—2); Талисманъ (сильфида—4).

39. **Ильина 1-я**, Ольга Николаевна (съ 1 іюня 1880 г.).
Въ 7 балетахъ—18; въ 2 операхъ—10. *Всего—28 разъ.*

40. **Ильина 2-я**, Елена Васильевна (съ 1 іюня 1892 г.).
Въ 12 балетахъ—47; въ 6 операхъ—27. *Всего—74 раза.*

41. **Ильина 3-я**, Елена Ивановна (съ 1 іюня 1894 г.).
Въ 11 балетахъ—42; въ 3 операхъ — 18. *Всего—60 разъ.*

42. **Исаева 1-я**, Александра Ѳедоровна (съ 3 апрѣля 1882 г.).
Въ 14 балетахъ—60; въ 5 операхъ—19. *Всего — 79 разъ.*

43. **Исаева 2-я**, Татьяна Михайловна (съ 1 іюня 1894 г.).
Въ 6 балетахъ—29; въ 4 операхъ—24. *Всего—53 раза.*

44. **Іогансонъ**, Анна Христіановна (съ 13 февраля 1879 г.).
Въ 13 балетахъ—57, въ 1 оперѣ—4. *Всего—61 разъ.* Въ томъ числѣ: Волшебная флейта (Лиза—3); Гарлемскій тюльпанъ (Эмма—1); Золушка (Добрая фея—3); Конекъ-горбунокъ (повелительница нерендъ—9); Прелестная жемчужина (черная жемчужина — 2); Пробужденіе Флоры (Аврора — 2); Спящая красавица (фея Канареекъ—8); Талисманъ (Титанія—8); Щелкунчикъ (фея Драже—4).

45. **Касаткина**, Таисія Николаевна (съ 1 іюня 1890 г.).
Въ 18 балетахъ—70; въ 3 операхъ—9. *Всего—79 разъ.*

46. **Киль**, Ольга Александровна (съ 1 іюня 1891 г.).
Въ 10 балетахъ—51; въ 17 операхъ—93. *Всего — 144 раза.*

47. **Климашевская 1-я**, Ольга Николаевна (съ 3 мая 1880 г.).
Въ 7 балетахъ—32; въ 4 операхъ—8. *Всего — 40 разъ.*

48. **Климашевская 2-я**, Анна Николаевна (съ 25 ноября 1882 г.).
Въ 5 балетахъ—23; въ 2 операхъ—8. *Всего — 31 разъ.*

49. **Конецкая**, Матрена Дмитріевна (съ 1 іюня 1893 г.).
Въ 14 балетахъ—62; въ 9 операхъ—50. *Всего—112 разъ.*

50. **Корсакъ**, Вѣра Александровна (съ 1 іюня 1887 г.).
Въ 9 балетахъ—37; въ 3 операхъ—10. *Всего—47 разъ.*
† 19 февраля 1896 г.

51. **Кузьмина 1-я**, Анна Николаевна (съ 25 января 1876 г.).
Оставила службу 1 февраля 1896 г.

52. **Кузьмина 2-я**, Антонина Петровна (съ 1 іюня 1894 г.).
Въ 8 балетахъ—27; въ 2 операхъ—15. *Всего—42 раза.*

53. **Куличевская**, Клавдія Михайловна (съ 25 октября 1877 г.).
Въ 15 балетахъ—66; въ 2 операхъ—8; въ 1 драмѣ — 1. *Всего—75 разъ.* Въ томъ числѣ: Гарлемскій тюльпанъ (бабочка—1); Золушка (Алоиза—3); Очарованный лѣсъ (Илька—5); Прелестная жемчужина (черная жемчужина — 2); Пробужденіе Флоры (Геба—2); Своенравная жена (графини—5); Спящая красавица (фея Крошка—8); Талисманъ (Аріель—8).

54. **Куницкая**, Александра Александровна (съ 1 іюня 1889 г.).
Въ 15 балетахъ—63; въ 7 операхъ—31. *Всего—94 раза.*

55. **Курбанова**, Любовь Михайловна (съ 2 марта 1877 г.).
Въ 6 балетахъ — 16; въ 2 операхъ—3. *Всего—19 разъ.*

56. **Курочкина**, Ольга Александровна (съ 1 іюня 1888 г.).
Въ 3 балетахъ — 7; въ 2 операхъ — 2. *Всего—9 разъ.*
Оставила службу 1 января 1896 г.

57. **Кускова**, Елизавета Аполлоновна (съ 1 іюля 1887 г.).
Въ 11 балетахъ—38; въ 6 операхъ—21. *Всего—59 разъ.* Въ томъ числѣ: Жертвы Амуру (Венера — 2); Пахита (донна Серафина—1).

58. **Кустереръ**, Альбертина Альбертовна (съ 1 іюня 1888 г.).
Въ 8 балетахъ—31; въ 2 операхъ—13. *Всего —44 раза.*

59. **Кшесинская 1-я,** Юлія Феликсовна (съ 22 апрѣля 1882 г.).
Въ 11 балетахъ—49; въ 5 операхъ—24. *Всего — 73 раза.* Въ томъ числѣ: Талисманъ (Дамаянти—5).

60. **Кшесинская 2-я,** Матильда Феликсовна (съ 1 іюня 1890 г.).
Ацисъ и Галатея (Галатея—1); Коппелія (Сванильда—2); Пахита (Пахита—1); Прелестная жемчужина (желтая жемчужина—2); Пробужденіе Флоры (Флора—2); Спящая красавица (Аврора—8); въ 1 дивертиссементѣ—1. *Всего—17 разъ.*

61. **Левенсонъ 1-я,** Анна Ѳедоровна (съ 1 іюня 1887 г.).
Въ 4 балетахъ—4; въ 1 оперѣ—2. *Всего—6 разъ.*

62. **Левенсонъ 2-я,** Ольга Ѳедоровна (съ 1 іюня 1889 г.).
Въ 8 балетахъ — 28; въ 4 операхъ—15. *Всего — 43 раза.*

63. **Левина,** Таисія Алексѣевна (съ 1 іюня 1893 г.).
Въ 11 балетахъ—33; въ 8 операхъ—36. *Всего—69 разъ.*

64. **Легатъ 1-я,** Вѣра Густавовна (съ 8 октября 1881 г.).
Въ 9 балетахъ—43; въ 3 операхъ—9. *Всего—52 раза.*
Оставила службу 1 сентября 1896 г.

65. **Легатъ 2-я,** Евгенія Густавовна (съ 1 іюня 1889 г.).
Въ 4 балетахъ—13; въ 2 операхъ—8. *Всего—21 разъ.*

66. **Леньяни,** Пьерина (съ 1 декабря 1893 г.).
Золушка (Сандрильона — 3); Конекъ-горбунокъ (Царь-дѣвица—11); Лебединое озеро (Одетта—8); Прелестная жемчужина (бѣлая жемчужина—2); Привалъ кавалеріи (Тереза—4); Талисманъ (Элла—5); въ 3 дивертиссементахъ—3. *Всего—36 разъ.*

67. **Леонова 1-я,** Ольга Николаевна (съ 1 іюня 1893 г.).
Въ 9 балетахъ—38. *Всего—38 разъ.* Въ томъ числѣ: Жертвы Амуру (Венера—2).

68. **Леонова 2-я,** Анна Николаевна (съ 1 мая 1896 г.).
Въ 4 операхъ—6. *Всего—6 разъ.*

69. **Лицъ,** Надежда Семеновна (съ 1 іюня 1888 г.).
Въ 15 балетахъ—73; въ 6 операхъ—21. *Всего — 94 раза.*

70. **Лобанова,** Лидія Дмитріевна (съ 1 іюня 1891 г.).
Въ 10 балетахъ—33; въ 5 операхъ—20. *Всего—53 раза.*

71. **Маслова,** Марія Николаевна (съ 1 іюня 1891 г.).
Въ 10 балетахъ—46; въ 7 операхъ—34. *Всего — 80 разъ.*

72. **Матвѣева 1-я,** Александра Васильевна (съ 2 марта 1877 г.).
Въ 11 балетахъ—46; въ 5 операхъ—14. *Всего — 60 разъ.*

73. **Матвѣева 2-я,** Ольга Васильевна (съ 10 іюня 1880 г.).
Въ 7 балетахъ—24; въ 4 операхъ—19. *Всего—43 раза.* Въ томъ числѣ: Коппелія (Коппелія—3).

74. **Матвѣева 3-я,** Наталья Николаевна (съ 1 іюня 1891 г.).
Въ 15 балетахъ—73; въ 3 операхъ—15; въ 1 драмѣ—1. *Всего—89 разъ.* Въ томъ числѣ: Своенравная жена (горничная графини—5).

75. **Махотина,** Евгенія Васильевна (съ 1 іюня 1895 г.).
Въ 10 балетахъ—39; въ 2 операхъ — 6. *Всего—45 разъ.*

76. **Медвѣдева,** Александра Васильевна (съ 22 февраля 1881 г.).
Въ 7 балетахъ—32; въ 6 операхъ—29. *Всего—61 разъ.*

77. **Мессарошъ,** Марія Николаевна (съ 1 іюня 1895 г.).
Въ 10 балетахъ—38; въ 4 операхъ — 17. *Всего—55 разъ.*
† 20 іюня 1896 г.

78. **Михайлова,** Александра Карповна (съ 1 іюня 1888 г.).
Въ 11 балетахъ—48; въ 12 операхъ—66. *Всего—114 разъ.*

79. **Мокшева,** Софія Васильевна (съ 12 апрѣля 1876 г.).
Въ 1 балетѣ—1; въ 1 оперѣ—2. *Всего—3 раза.*
Оставила службу 1 мая 1896 г.

80. **Натарова,** Александра Петровна (съ 1 іюня 1886 г.).
Въ 8 балетахъ — 37; въ 5 операхъ—25. *Всего — 62 раза.*

81. **Николаева,** Татьяна Васильевна (съ 3 октября 1880 г.).
Въ 12 балетахъ — 49; въ 4 операхъ—14. *Всего—63 раза.*

82. **Николаидесъ.** Вѣра Константиновна (съ 1 мая 1896 г.).
Въ 4 операхъ—6. *Всего—6 разъ.*

83. **Ниманъ,** Марія Михайловна (съ 1 іюня 1892 г.).
Въ 11 балетахъ—51; въ 6 операхъ—31. *Всего—82 раза.*

84. **Носкова,** Анна Александровна (съ 1 іюня 1890 г.).
Въ 14 балетахъ—60; въ 5 операхъ—18. *Всего — 78 разъ.* Въ томъ числѣ: Спящая красавица (фея Кандидъ—8); Талисманъ (сильфида—5).

85. **Облакова,** Екатерина Александровна (съ 8 ноября 1881 г.).
Въ 5 балетахъ—20; въ 2 операхъ—5. *Всего — 25 разъ.*

86. **Обухова,** Евгенія Константиновна (съ 1 іюня 1892 г.).
Въ 10 балетахъ—45; въ 5 операхъ—14. *Всего — 59 разъ.* Въ томъ числѣ: Коппелія (подруга Сванильды—3); Талисманъ (духъ земли—5).

87. **Оголейтъ 1-я,** Августина Германовна съ 15 ноября 1872 г.).
Въ 4 балетахъ—11; въ 2 операхъ — 5. *Всего—16 разъ.* Въ томъ числѣ: Волшебная флейта (жена фермера — 3); Золушка (королева — 3); Пахита (графиня — 1); Щелкунчикъ (г-жа Зильбергаусъ—4).

88. **Оголейтъ 2-я,** Марія Германовна (съ 8 іюля 1876 г.).
Въ 14 балетахъ—53; въ 8 операхъ—23. *Всего—76 разъ.*

89. **Оголейтъ 3-я**, Елена Германовна (съ 15 ноября 1878 г.).
Въ 14 балетахъ — 60; въ 7 операхъ—34. *Всего—94 раза.*

90. **Онѣгина 1-я**, Марія Ѳедоровна (съ 1 іюня 1886 г.).
Въ 6 балетахъ—28; въ 7 операхъ—30. *Всего—58 разъ.* Въ томъ числѣ: Щелкунчикъ (родственница президента—4).

91. **Онѣгина 2-я**, Елизавета Ѳедоровна (съ 1 іюня 1889 г.).
Оставила службу 1 декабря 1895 г.

92. **Офицерова**, Екатерина Александровна (съ 1 іюня 1894 г.).
Въ 13 балетахъ—55; въ 5 операхъ—18. *Всего — 73 раза.* Въ томъ числѣ: Коппелія (подруга Сванильды—7); Талисманъ (духъ земли—5).

93. **Павлова**, Варвара Павловна (съ 1 іюня 1889 г.).
Въ 16 балетахъ—65; въ 3 операхъ—11. *Всего—76 разъ.*

94. **Парфентьева**, Прасковья Петровна (съ 1 іюня 1892 г.).
Въ 3 балетахъ—7. *Всего—7 разъ.* Въ томъ числѣ: Коппелія (подруга Сванильды—4).
Оставила службу 10 ноября 1895 г.

95. **Пахомова**, Ольга Сергѣевна (съ 1 іюня 1893 г.).
Въ 9 балетахъ—44; въ 10 операхъ—46. *Всего — 90 разъ.*

96. **Петерсъ**, Марія Карловна (съ 1 мая 1882 г.).
Въ 4 балетахъ—13; въ 2 операхъ—13. *Всего — 26 разъ.*

97. **Петипа 1-я**, Марія Маріусовна (съ 29 апрѣля 1875 г.).
Въ 12 балетахъ—55; въ 4 операхъ—18. *Всего — 73 раза.* Въ томъ числѣ: Призракъ кавалеріи (Марія—4); Спящая красавица (фея Сирени—8); Талисманъ (Нерилья—5).

98. **Петипа 2-я**, Надежда Маріусовна (съ 1 сентября 1892 г.).
Въ 1 балетѣ—4; въ 1 оперѣ—1. *Всего—5 разъ.*

99. **Пишо**, Марія Александровна (съ 1 іюня 1887 г.).
Въ 6 балетахъ—19; въ 6 операхъ—26. *Всего—45 разъ.*

100. **Постоленко**, Наталья Николаевна (съ 1 іюня 1890 г.).
Въ 7 балетахъ—35; въ 4 операхъ—20. *Всего—55 разъ.*

101. **Потайкова**, Александра Михайловна (съ 21 іюня 1879 г.).
Въ 6 балетахъ—34; въ 5 операхъ—20. *Всего—54 раза.* Въ томъ числѣ: Конекъ-горбунокъ (жена купца—10).

102. **Преображенская**, Ольга Іосифовна (съ 1 іюня 1889 г.).
Въ 14 балетахъ—58; въ 2 операхъ—9; въ 1 драмѣ—1. *Всего—68 разъ.* Въ томъ числѣ: Ацисъ и Галатея (Гименей—2); Гарлемскій тюльпанъ (Маріанна—1); Жертвы Амуру (Хлоя—4); Золушка (Одетта—3); Капризы бабочки (муха—3); Своенравная жена (Берта—5); Спящая красавица (фея Флёръ-де-фаринъ—8).

103. **Пѣшкова**, Марія Александровна (съ 18 марта 1878 г.).
Въ 8 балетахъ—29; въ 11 операхъ—47. *Всего — 76 разъ.* Въ томъ числѣ: Конекъ-горбунокъ (жена купца—1).

104. **Радина**, Любовь Семеновна (съ 1 іюня 1888 г.).
Въ 15 балетахъ—56; въ 8 операхъ—39. *Всего—95 разъ.*

105. **Рахманова**, Евгенія Павловна (съ 1 іюня 1894 г.).
Въ 11 балетахъ—47; въ 10 операхъ—44. *Всего — 91 разъ.*

106. **Рихартова**, Ольга Васильевна (съ 1 іюня 1894 г.).
Въ 7 балетахъ—21; въ 2 операхъ—15. *Всего—36 разъ.*

107. **Рошъ**, Анна Николаевна (съ 1 іюня 1889 г.).
Въ 11 балетахъ—45; въ 3 операхъ—14. *Всего — 59 разъ.*

108. **Рубцова**, Лидія Александровна (съ 1 іюня 1889 г.).
Въ 15 балетахъ—61; въ 4 операхъ—18. *Всего—79 разъ.* Въ томъ числѣ: Щелкунчикъ (Маріанна—4).

109. **Рыхлякова 1-я**, Варвара Трофимовна (съ 1 іюня 1890 г.).
Въ 10 балетахъ—38. *Всего — 38 разъ.* Въ томъ числѣ: Жертвы Амуру (Лиза—4); Конекъ-горбунокъ (повелительница нерендъ—2); Спящая красавица (фея Віолантъ—6).

110. **Рыхлякова 2-я**, Наталья Трофимовна (съ 1 іюня 1892 г.).
Въ 9 балетахъ—23; въ 3 операхъ—7. *Всего — 30 разъ.*

111. **Рябова**, Евгенія Ѳедоровна (съ 1 іюня 1886 г.).
Въ 11 балетахъ—50; въ 5 операхъ—24. *Всего — 74 раза.*

112. **Савельева**, Елизавета Ивановна (съ 20 февраля 1880 г.).
Въ 6 балетахъ — 12; въ 1 оперѣ — 2. *Всего — 14 разъ.*

113. **Савицкая**, Вѣра Александровна (съ 2 сентября 1880 г.).
Въ 4 балетахъ—5; въ 2 операхъ—2. *Всего—7 разъ.*

114. **Садовская**, Юлія Степановна (съ 1 іюня 1886 г.).
Въ 6 балетахъ—24; въ 4 операхъ—20. *Всего—44 раза.*

115. **Сазонова**, Евгенія Николаевна (съ 1 іюня 1895 г.).
Въ 14 балетахъ—47; въ 6 операхъ—20. *Всего—67 разъ.*

116. **Свирская**, Лидія Николаевна (съ 1 іюня 1881 г.).
Въ 11 балетахъ—50; въ 7 операхъ — 49. *Всего—99 разъ.*

117. **Семенова 1-я**, Прасковья Илларіоновна (съ 9 октября 1881 г.).
Въ 4 балетахъ—26; въ 2 операхъ—5. *Всего—31 разъ.*

118. **Семенова 2-я**, Александра Илларіоновна (съ 1 іюня 1888 г.).
Въ 8 балетахъ—42; въ 10 операхъ—51. *Всего—93 раза.*

119. **Серебровская**, Ольга Николаевна (съ 14 марта 1877 г.).
Въ 5 балетахъ—20; въ 5 операхъ—25. *Всего—45 разъ.*

120. **Ситникова**, Надежда Николаевна (съ 1 іюня 1887 г.).
Въ 8 балетахъ—31; въ 9 операхъ—29. *Всего—60 разъ.*

121. **Скорсюкъ**, Марія Сергѣевна (съ 1 іюня 1890 г.).
Въ 5 балетахъ — 29; въ 1 оперѣ — 5. *Всего—34 раза.* Въ томъ числѣ: Конекъ-горбунокъ (жена хана—11).

122. **Сланцова**, Александра Всеволодовна (съ 1 іюня 1886 г.).
Въ 9 балетахъ—22; въ 3 операхъ—7. *Всего—29 разъ.*

123. **Солянникова**, Доменика Александровна (съ 8 января 1882 г.).
Въ 8 балетахъ—36; въ 2 операхъ—16. *Всего—52 раза.* Въ томъ числѣ: Гарлемскій тюльпанъ (г-жа Вандерсмитъ—1); Конекъ-горбунокъ (баба — 11); Коппелія (старуха—7).

124. **Старостина**, Анна Ильинична (съ 1 января 1880 г.).
Въ 10 балетахъ—50; въ 13 операхъ—71. *Всего—121 разъ.*

125. **Степанова 1-я**, Екатерина Никитична (съ 12 мая 1885 г.).
Въ 1 балетѣ—3. *Всего—3 раза.*

126. **Степанова 2-я**, Елизавета Ѳедоровна (съ 12 мая 1885 г.).
Въ 11 балетахъ—46; въ 3 операхъ—10. *Всего—56 разъ.*

127. **Степанова 3-я**, Марія Ѳедоровна (съ 1 іюня 1890 г.).
Въ 9 балетахъ—38; въ 6 операхъ—20. *Всего—58 разъ.*

128. **Татаринова**, Марія Ивановна (съ 12 мая 1885 г.).
Въ 16 балетахъ—57; въ 5 операхъ—21. *Всего—78 разъ.* Въ томъ числѣ: Золушка (Жанна—3); Коппелія (подруга Сванильды—6).

129. **Тивольская**, Елена Николаевна (съ 17 января 1887 г.).
Въ 10 балетахъ—51; въ 10 операхъ—59. *Всего—110 разъ.*

130. **Тимирева**, Любовь Сергѣевна (съ 1 мая 1896 г.).

131. **Трефилова**, Вѣра Ивановна (съ 1 іюня 1895 г.).
Въ 15 балетахъ—63; въ 2 операхъ—10. *Всего—73 раза.* Въ томъ числѣ: Аписъ и Галатея (Амуръ—2); Коппелія (подруга Сванильды—7); Пробужденіе Флоры (Купидонъ — 1); Талисманъ (духъ земли—5).

132. **Троицкая**, Надежда Николаевна (съ 31 мая 1879 г.).
Въ 12 балетахъ—41; въ операхъ — 2. *Всего—43 раза.*

133. **Уракова**, Анна Петровна (съ 1 іюня 1891 г.).
Въ 15 балетахъ—62; въ 11 операхъ—56. *Всего—118 разъ.* Въ томъ числѣ: Щелкунчикъ (родственница президента—4).

134. **Фонарева**, Александра Ивановна (съ 1 іюня 1894 г.).
Въ 12 балетахъ — 52; въ 4 операхъ—16. *Всего—68 разъ.* Въ томъ числѣ: Коппелія (подруга Сванильды—4); Талисманъ (духъ земли—5).

135. **Франкъ**, Вѣра Александровна (съ 1 мая 1896 г.).

136. **Хомякова**, Валентина Васильевна (съ 1 ноября 1888 г.).
Въ 6 балетахъ—32; въ 7 операхъ—32. *Всего—64 раза.*

137. **Цалиссонъ**, Полина Викторовна (съ 1 іюня 1892 г.).
Въ 15 балетахъ—63; въ 5 операхъ—21. *Всего—84 раза.*

138. **Цѣлихова**, Марія Васильевна (съ 26 іюня 1880 г.).
Въ 11 балетахъ—50; въ 4 операхъ—9. *Всего—59 разъ.*

139. **Чекетти**, Жозефина Валентиновна (съ 1 ноября 1887 г.).
Гарлемскій тюльпанъ (цыганка — 1); Золушка (Генріетта—3); Лебединое озеро (принцесса—5); Спящая красавица (королева — 8). *Всего—въ 4 балетахъ—17 разъ.*

140. **Чумакова**, Ольга Савельевна (съ 1 іюня 1894 г.).
Въ 10 балетахъ—51; въ 4 операхъ—10. *Всего—61 разъ.* Въ томъ числѣ: Коппелія (подруга Сванильды—7); Талисманъ (духъ земли—5).

141. **Шебергъ**, Ольга Карловна (съ 12 мая 1885 г.).
Въ 8 балетахъ—32; въ 4 операхъ — 6. *Всего—38 разъ.*

142. **Штихлингъ**, Марія Фердинандовна (съ 1 іюня 1893 г.).
Въ 13 балетахъ—54; въ 7 операхъ—44. *Всего—98 разъ.*

143. **Щедрина**, Вѣра Александровна (съ 12 мая 1885 г.).
Въ 15 балетахъ—67; въ 5 операхъ—15. *Всего—82 раза.*

144. **Эрлеръ 1-я**, Анна Александровна (съ 1 іюня 1891 г.).
Въ 11 балетахъ—47; въ 14 операхъ—76; въ 1 драмѣ—1. *Всего—124 раза.* Въ томъ числѣ: Коппелія (Коппелія — 4). Своенравная жена (горничная—4).

145. **Эрлеръ 2-я**, Марія Александровна (съ 1 іюня 1893 г.).
Въ 2 балетахъ—3; въ 1 оперѣ—2. *Всего—5 разъ.* Въ томъ числѣ: Коппелія (подруга Сванильды—1).

146. **Яковлева 1-я**, Антонина Николаевна (съ 1 іюня 1887 г.).
Въ 10 балетахъ—51; въ 12 операхъ—66. *Всего—17 разъ.*

147. **Яковлева 2-я**, Александра Ефимовна (съ 1 іюня 1894 г.).
Въ 17 балетахъ—66; въ операхъ—18. *Всего—84 раза.*

148. **Ѳедорова 1-я**, Александра Ивановна (съ 26 октября 1875 г.).

Въ 2 балетахъ—5; въ 4 операхъ—15. *Всего—20 разъ.*

Оставила службу 1 ноября 1895 г.

149. **Ѳедорова 2-я**, Ольга Николаевна (съ 12 августа 1876 г.).

Въ 1 балетѣ—1; въ 3 операхъ—5. *Всего—6 разъ.*

Оставила службу 1 сентября 1896 г.

150. **Ѳедорова 3-я**, Марія Дмитріевна (съ 12 мая 1885 г.).

Въ 7 балетахъ — 22; въ 1 оперѣ—2. *Всего — 24 раза.*

151. **Ѳедорова 4-я**, Лидія Ѳедоровна (съ 12 мая 1885 г.).

Въ 4 балетахъ — 18; въ 5 операхъ—30. *Всего—48 разъ.*

Артисты:

1. **Аистовъ**, Николай Сергѣевичъ (съ 19 мая 1874 г.).

Ацисъ и Галатея (Полифемъ — 2); Гарлемскій тюльпанъ (Фрицландъ—1); Золушка (король—3); Коппелія (графъ — 7); Пахита (донъ Лопезъ-де-Мендоза—1); Прелестная жемчужина (царь коралловъ—2); Пробужденіе Флоры (Юпитеръ—2); Талисманъ (Авдаръ—5); Щелкунчикъ (президентъ Зильбергаусъ—4). *Всего—въ 9 балетахъ—27 разъ.*

2. **Александровъ**, Михаилъ Сергѣевичъ (съ 1 іюня 1888 г.).

Въ 14 балетахъ—61; въ 8 операхъ—51. *Всего—112 разъ.* Въ томъ числѣ: Конекъ-горбунокъ (Нефезъ—11).

3. **Алексѣевъ**, Алексѣй Николаевичъ (съ 1 іюня 1894 г.).

Въ 9 балетахъ—46; въ 11 операхъ—47. *Всего — 93 раза.*

4. **Андреевъ**, Николай Николаевичъ (съ 1 іюня 1888 г.).

Въ 11 балетахъ—36; въ 6 операхъ—16. *Всего — 52 раза.*

5. **Аслинъ**, Иванъ Васильевичъ (съ 1 іюня 1895 г.).

Въ 15 балетахъ — 60; въ 13 операхъ—65. *Всего—125 разъ.*

6. **Балашевъ**, Николай Николаевичъ (съ 1 іюня 1890 г.).

Въ 12 балетахъ—55; въ 9 операхъ—50; въ 1 драмѣ—1. *Всего—106 разъ.*

7. **Бальцеръ**, Евгеній Егоровичъ (съ 4 декабря 1878 г.).

Въ 13 балетахъ—55; въ 6 операхъ—24. *Всего—79 разъ.* Въ томъ числѣ: Конекъ-горбунокъ (Кушкарь—9).

8. **Бекефи**, Альфредъ Ѳедоровичъ (съ 31 мая 1883 г.).

Въ 11 балетахъ—42; въ 3 операхъ—11. *Всего—53 раза.* Въ томъ числѣ: Гарлемскій тюльпанъ (Андресъ — 1); Очарованный лѣсъ (Іоси—3); Привалъ кавалеріи (гусарскій ротмистръ—4); Талисманъ (Наль—5).

9. **Булгаковъ**, Алексѣй Дмитріевичъ (съ 1 іюня 1889 г.).

Въ 13 балетахъ—57; въ 2 операхъ — 6. *Всего — 63 раза.* Въ томъ числѣ: Волшебная флейта (коммиссаръ—3); Гарлемскій тюльпанъ (Янсонъ—1); Золушка (камергеръ—3); Конекъ-горбунокъ (купецъ—10, Петръ—1); Коппелія (бургомистръ—7); Лебединое озеро (фонъ Ротбардтъ — 8); Пахита (скульпторъ—1); Спящая красавица (лакей—8); Талисманъ (старшій чубдаръ—5); Щелкунчикъ (Дроссельмейеръ—4).

10. **Быковъ**, Иванъ Петровичъ (съ 1 января 1886 г.).

Въ 10 балетахъ—47; въ 11 операхъ—39. *Всего—86 разъ.*

11. **Васильевъ**, Ѳедоръ Алексѣевичъ (съ 1 іюня 1894 г.).

Въ 11 балетахъ—47; въ 11 операхъ—38; въ 1 драмѣ—1. *Всего—86 разъ.*

12. **Воронинъ**, Георгій Петровичъ (съ 26 мая 1881 г.).

Въ 10 балетахъ—43; въ 7 операхъ—17. *Всего — 60 разъ.* Въ томъ числѣ: Конекъ-горбунокъ (торговецъ — 11); Пахита (3-й цыганъ — 1); Талисманъ (оруженосецъ Нурредина—5); оп. Вражья сила (мужикъ—1); оп. Князь Игорь (Гзакъ—2).

13. **Воронковъ 1-й**, Николай Ивановичъ (съ 18 ноября 1875 г.).

Въ 3 балетахъ—13; въ 2 операхъ—4. *Всего — 17 разъ.* Въ томъ числѣ: Золушка (церемоніймейстеръ — 3); Лебединое озеро (церемоніймейстеръ—5).

14. **Воронковъ 2-й**, Иванъ Ивановичъ (съ 1 іюня 1886 г.).

Въ 15 балетахъ—65; въ 3 операхъ—14. *Всего—79 разъ.* Въ томъ числѣ: Волшебная флейта (судья—3).

15. **Воронковъ 3-й**, Константинъ Ивановичъ (съ 1 іюня 1890 г.).

Въ 4 балетахъ—23; въ 5 операхъ—11. *Всего—34 раза.*

16. **Воскресенскій**, Аполлинарій Константиновичъ (съ 10 іюня 1881 г.).

Въ 8 балетахъ — 32; въ 5 операхъ — 10. *Всего—42 раза.*

17. **Гавликовскій**, Николай Людвиговичъ (съ 1 іюня 1887 г.).

Въ 15 балетахъ—60; въ 3 операхъ—6; въ 1 драмѣ—1. *Всего—67 разъ.* Въ томъ числѣ: Своенравная жена (сторожъ замка—5).

18. **Гердтъ**, Павелъ Андреевичъ (съ 22 ноября 1860 г.).

Въ 13 балетахъ—56; въ 2 операхъ—8. *Всего—64 раза.* Въ томъ числѣ: Волшебная флейта (Лука—3); Гарлемскій тюльпанъ (Питерсъ—1); Золушка (принцъ Шарманъ—3); Конекъ-горбунокъ (Мутча—11); Коппелія (Францъ—7); Лебединое озеро (Зигфридъ—8); Пахита (Люсьенъ д'Эрвильи—1); Прелестная жемчужина (Геній земли—2); Привалъ кавалеріи (Пьеръ—4); Пробужденіе Флоры (Аполлонъ—2); Спящая красавица (принцъ Дезирэ—8); Талисманъ (Курреринъ—5).

19. **Гиллертъ**, Станиславъ Феликсовичъ (съ 15 іюля 1875 г. по 15 іюля 1879 г. и съ 15 октября 1889 г.).

Въ 8 балетахъ—34; въ 2 операхъ—7. *Всего —41 разъ.* Въ томъ числѣ: Волшебная флейта (фермеръ—3); Золушка (Пигнаролъ—3); Конекъ-горбунокъ (Петръ — 9); Лебединое озеро (Вольфгангъ—5); Пахита (графъ д'Эрвильи—1); Привалъ кавалеріи (старшина — 2); Спящая красавица (Галифронъ—8).

20. **Горскій**, Александръ Алексѣевичъ (съ 1 іюня 1889 г.).

Въ 13 балетахъ—52; въ 6 операхъ—22; въ 1 драмѣ—1. *Всего—75 разъ.* Въ томъ числѣ: Волшебная флейта (скороходъ—3); Пробужденіе Флоры (Аквилонъ—2); Своенравная жена (геній—5).

21. **Зеленовъ**, Иванъ Павловичъ (съ 1 іюня 1886 г.).
Въ 12 балетахъ—55; въ 6 операхъ—25; въ 1 драмѣ—1. *Всего—81 разъ.*

22. **Ивановъ 1-й**, Левъ Ивановичъ (онъ же и второй балетмейстеръ) (съ 18 февраля 1850 г.).

23. **Ивановъ 2-й**, Иванъ Григорьевичъ (съ 1 іюня 1886 г.).
Въ 16 балетахъ — 66; въ 4 операхъ—14. *Всего—80 разъ.*

24. **Ивановъ 3-й**, Александръ Николаевичъ (съ 1 мая 1896 г.).
Въ 4 операхъ—7. *Всего—7 разъ.*

25. **Кристерсонъ**, Христіанъ Христіановичъ (съ 1 мая 1896 г.).
Въ 5 операхъ—8. *Всего—8 разъ.*

26. **Куницкій**, Николай Александровичъ (съ 1 сентября 1885 г.).
Въ 10 балетахъ—48; въ 12 операхъ—34. *Всего—82 раза.*

27. **Кусовъ**, Иванъ Николаевичъ (съ 1 іюня 1894 г.).
Въ 8 балетахъ—32; въ 3 операхъ—13. *Всего—45 разъ.* Въ томъ числѣ: Пробужденіе Флоры (Ганимедъ—2).

28. **Кшесинскій 1-й**, Феликсъ Ивановичъ (съ 15 января 1853 г.).
Въ 6 балетахъ — 33; въ 1 оперѣ — 1. *Всего—34 раза.* Въ томъ числѣ: Гарлемскій тюльпанъ (Вандерсмитъ—1); Конекъ-горбунокъ (ханъ—11); Пахита (Иниго—1); Спящая красавица (король—8); Талисманъ (Кадооръ—4).

29. **Кшесинскій 2-й**, Іосифъ Феликсовичъ (съ 1 іюня 1886 г.).
Въ 7 балетахъ—31; въ 1 драмѣ—1. *Всего—32 раза.* Въ томъ числѣ: Привалъ кавалеріи (уланскій офицеръ—4); Своенравная жена (графъ—2).

30. **Кякштъ**, Георгій Георгіевичъ (съ 1 іюня 1891 г.).
Въ 8 балетахъ — 21. *Всего — 21 разъ.* Въ томъ числѣ: Жертвы Амуру (Парисъ—3).

31. **Левенсонъ**, Василій Ѳедоровичъ (съ 1 іюня 1893 г.).
Въ 15 балетахъ—56; въ 13 операхъ—57. *Всего—113 разъ.*

32. **Легатъ 1-й**, Николай Густавовичъ (съ 1 іюня 1888 г.).
Въ 14 балетахъ—54; въ 2 операхъ—4; въ 1 драмѣ—1. *Всего — 59 разъ.* Въ томъ числѣ: Жертвы Амуру (Иласъ—4); Капризы бабочки (Фениксъ—3); Очарованный лѣсъ (Геній лѣса—5); Пробужденіе Флоры (Зефиръ — 2); Своенравная жена (танцмейстеръ — 5); Спящая красавица (принцъ Фортюнэ—8).

33. **Легатъ 2-й**, Сергѣй Густавовичъ (съ 1 іюня 1894 г.).
Въ 9 балетахъ—43; въ 3 операхъ—12. *Всего—55 разъ.* Въ томъ числѣ: Ацисъ и Галатея (Ацисъ—2); Капризы бабочки (Соловей — 3); Привалъ кавалеріи (уланскій корнетъ — 4); Пробужденіе Флоры (Меркурій—2); Спящая красавица (принцъ Шери—8).

34. **Литавкинъ**, Сергѣй Спиридоновичъ (съ 2 іюля 1881 г.).
Въ 4 балетахъ—9. *Всего—9 разъ.* Въ томъ числѣ: Жертвы Амуру (Парисъ — 1); Своенравная жена (графъ—3).

35. **Ложкинъ**, Николай Николаевичъ (съ 25 ноября 1875 г.).
Въ 7 балетахъ—25; въ 7 операхъ—14. *Всего—39 разъ.*

Оставилъ службу 1 мая 1896 г.

36. **Лукьяновъ**, Сергѣй Ивановичъ (съ 13 мая 1875 г.).
Въ 13 балетахъ—54; въ 2 операхъ—5. *Всего—59 разъ.* Въ томъ числѣ: Волшебная флейта (судья—3); Капризы бабочки (Кузнечикъ-гуляка—3); Конекъ-горбунокъ (Данило—11); Очарованный лѣсъ (Іоси—2); Пахита (1-й цыганъ—1); Привалъ кавалеріи (гусарскій полковникъ—4); Спящая красавица (Каталабютъ—8).

37. **Маржецкій**, Павелъ Александровичъ (съ 1 іюня 1888 г.).
Въ 17 балетахъ—72; въ 10 операхъ—49. *Всего—121 разъ.* Въ томъ числѣ: Конекъ-горбунокъ (еврей—11); Коппелія (старикъ—7); Своенравная жена (поваръ—4); Талисманъ (Исаакъ—5).

38. **Мартьяновъ**, Александръ Александровичъ (съ 1 іюня 1893 г.).
Въ 16 балетахъ—66; въ 7 операхъ—46. *Всего — 112 разъ.*

39. **Масловъ**, Александръ Николаевичъ (съ 1 мая 1896 г.).
Въ 3 операхъ—5. *Всего—5 разъ.*

40. **Михайловъ**, Леонидъ Леонидовичъ (съ 1 мая 1896 г.).

41. **Навацкій**, Алексѣй Егоровичъ (съ 21 февраля 1881 г.).
Въ 8 балетахъ — 41; въ 2 операхъ—7. *Всего—48 разъ.* Въ томъ числѣ: Конекъ-горбунокъ (Конекъ-горбунокъ—11).

42. **Никитинъ**, Михаилъ Осиповичъ (съ 1 іюня 1892 г.).
Въ 6 балетахъ — 27; въ 6 операхъ—22. *Всего — 49 разъ.*

43. **Новиковъ**, Илья Степановичъ (съ 1 іюня 1891 г.).
Въ 11 балетахъ—44; въ 8 операхъ—31. *Всего—75 разъ.*

44. **Облаковъ 1-й**, Александръ Александровичъ (съ 23 іюня 1878 г.).
Въ 6 балетахъ—26; въ 2 операхъ—8. *Всего — 34 раза.* Въ томъ числѣ: Лебединое озеро (Бенно—8); Спящая красавица (принцъ Шарманъ—8); Щелкунчикъ (принцъ Коклюшъ—4).

45. **Облаковъ 2-й**, Андрей Александровичъ (съ 1 іюня 1892 г.).
Въ 12 балетахъ—50; въ 8 операхъ—36. *Всего — 86 разъ.*

46. **Пантелеевъ**, Анатолій Ивановичъ (съ 1 іюня 1889 г.).
Въ 13 балетахъ—56; въ 11 операхъ—55. *Всего—111 разъ.*

47. **Пащенко 1-й**, Сергѣй Назаровичъ (съ 1 іюня 1888 г.).
Въ 16 балетахъ—59; въ 5 операхъ—20. *Всего—79 разъ.* Въ томъ числѣ: Талисманъ (Гафизъ—5).

48. **Пащенко 2-й**, Евгеній Назаровичъ (съ 1 іюня 1892 г.).
Въ 11 балетахъ—44; въ 5 операхъ—15. *Всего—59 разъ.*

49. **Петровъ**, Николай Ивановичъ (съ 16 сентября 1881 г.).

50. **Пишо**, Иванъ Александровичъ (съ 7 января 1879 г.).

51. **Плесюкъ**, Александръ Ивановичъ (съ 1 іюня 1887 г.).
Въ 10 балетахъ—50; въ 12 операхъ—36. *Всего—86 разъ.*

52. **Пономаревъ**, Иванъ Ивановичъ (съ 1 іюня 1888 г.).
Въ 12 балетахъ—42; въ 8 операхъ—35. *Всего—77 разъ.*

53. **Прѣсняковъ**, Валентинъ Ивановичъ (съ 1 іюня 1895 г.).
Въ 12 балетахъ—55; въ 12 операхъ—59. *Всего—114 разъ.*

54. **Пуни**, Николай Цезаревичъ (съ 28 декабря 1879 г.).
Въ 9 балетахъ—39; въ 9 операхъ—35. *Всего—74 раза.*
† 7 іюня 1896 г.

55. **Рахмановъ**, Сергѣй Павловичъ (съ 1 іюня 1890 г.).
Въ 8 балетахъ—20; въ 8 операхъ—19. *Всего—39 разъ.*

56. **Романовъ**, Михаилъ Михайловичъ (съ 1 іюня 1893 г.).
Въ 14 балетахъ—59; въ 14 операхъ—78. *Всего—137 разъ.*

57. **Рыхляковъ**, Георгій Трофимовичъ (съ 1 іюня 1893 г.).
Въ 10 балетахъ—48; въ 10 операхъ—55. *Всего—103 раза.*

58. **Сергѣевъ**, Николай Григорьевичъ (съ 1 іюня 1894 г.).
Въ 15 балетахъ—61; въ 11 операхъ—55; въ 1 драмѣ—1. *Всего—117 разъ.*

59. **Смирновъ**, Дмитрій Дмитріевичъ (съ 1 іюня 1891 г.).
Въ 15 балетахъ—66; въ 9 операхъ — 54. *Всего—120 разъ.*

60. **Солянниковъ 1-й**, Владиміръ Александровичъ (съ 1 іюня 1889 г.).
Въ 11 балетахъ — 41. *Всего — 41 разъ.* Въ томъ числѣ: Конекъ-горбунокъ (Гаврило—10); Спящая красавица (принцъ Флёръ-де-пуа—8).

61. **Солянниковъ 2-й**, Николай Александровичъ (съ 1 іюня 1891 г.).
Въ 9 балетахъ—39; въ 11 операхъ—35. *Всего—74 раза.*

62. **Сосновскій**, Сергѣй Сергѣевичъ (съ 1 іюня 1891 г.).
Въ 11 балетахъ—53; въ 12 операхъ—54. *Всего—107 разъ.* Въ томъ числѣ: Лебединое озеро (герольдъ—5).

63. **Степановъ**, Владиміръ Ивановичъ (съ 11 мая 1885 г.).
† 16 января 1896 г.

64. **Татариновъ**, Константинъ Ивановичъ (съ 4 мая 1880 г.).
Въ 10 балетахъ 37; въ 5 операхъ—30; въ 2 драмахъ—3. *Всего — 70 разъ.* Въ томъ числѣ: Гарлемскій тюльпанъ (бургомистръ — 1); Конекъ-горбунокъ (Шоджа—10); Своенравная жена (кастеланъ замка—5); Талисманъ (оруженосецъ Нурредина—5).

65. **Терпиловскій**, Александръ Александровичъ (съ 1 сентября 1892 г.).
Въ 10 балетахъ—47; въ 9 операхъ—19. *Всего—66 разъ.* Въ томъ числѣ: Щелкунчикъ (лакей—4).

66. **Титовъ**, Александръ Ивановичъ (съ 1 іюня 1890 г.).
Въ 12 балетахъ—54; въ 13 операхъ—76. *Всего—130 разъ.*

67. **Тимомировъ 1-й**, Владиміръ Михайловичъ (съ 1 іюня 1892 г.).
Въ 11 балетахъ—41; въ 6 операхъ—23. *Всего—64 раза.*

68. **Тихомировъ 2-й**, Сергѣй Михайловичъ (съ 1 іюня 1892 г.).
Въ 8 балетахъ—20; въ 10 операхъ—28. *Всего—48 разъ.*

69. **Трудовъ**, Дмитрій Михайловичъ (съ 1 іюня 1890 г.).
Въ 12 балетахъ — 50; въ 8 операхъ—29. *Всего — 79 разъ.*

70. **Усачевъ**, Александръ Кузьмичъ (съ 6 іюня 1881 г.).
Въ 15 балетахъ—61; въ 7 операхъ—33. *Всего—94 раза.*

71. **Чекетти**, Генрихъ Цезаревичъ (онъ же и второй балетмейстеръ) (съ 1 ноября 1887 г.).
Въ 6 балетахъ — 27. *Всего — 27 разъ.* Въ томъ числѣ: Волшебная флейта (маркизъ—3); Капризы бабочки (Кузнечикъ—3); Коппелія (Коппеліусъ—7); Спящая красавица (фея Карабоссъ — 8); Талисманъ (Ураганъ—5).

72. **Черниковъ**, Дмитрій Абрамовичъ (съ 1 іюня 1887 г.).
Въ 9 балетахъ—41; въ 10 операхъ—37; въ 1 драмѣ—1. *Всего—79 разъ.*

73. **Ширяевъ**, Александръ Викторовичъ (съ 12 мая 1885 г.).
Въ 10 балетахъ — 44; въ 4 операхъ—14. *Всего—58 разъ.* Въ томъ числѣ: Капризы бабочки (Паукъ—3); Конекъ-горбунокъ (Иванъ—11); Своенравная жена (корзинщикъ 4).

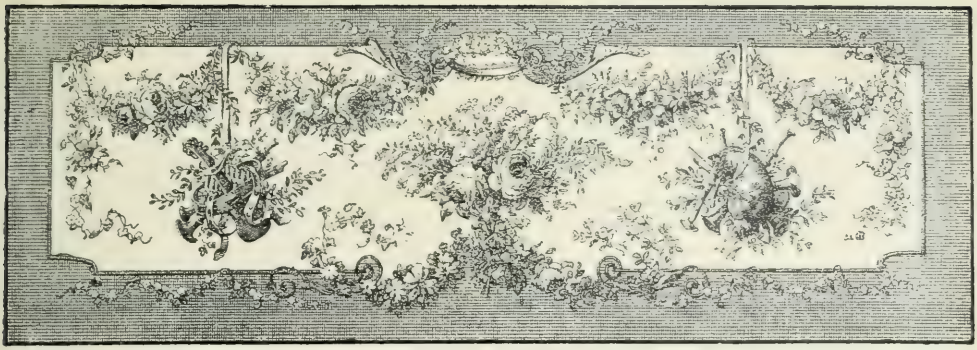
74. **Яковлевъ**, Николай Николаевичъ (съ 5 декабря 1880 г.).
Въ 15 балетахъ—63; въ 8 операхъ — 49. *Всего—112 разъ.* Въ томъ числѣ: Конекъ-горбунокъ (воинъ—11, купецъ — 1); Талисманъ (индусскій купецъ—4).

75. **Ѳедоровъ 1-й**, Михаилъ Михайловичъ (съ 12 мая 1885 г.).
Въ 17 балетахъ—67; въ 7 операхъ—35. *Всего—102 раза.*

76. **Ѳедоровъ 2-й**, Леонидъ Ивановичъ (съ 1 іюня 1889 г.).
Въ 13 балетахъ—38; въ 7 операхъ—24. *Всего—62 разъ.*

77. **Ѳедуловъ**, Алексѣй Алексѣевичъ (съ 1 іюня 1888 г.).
Въ 12 балетахъ—45; въ 13 операхъ—45. *Всего—90 разъ.*

78. **Ѳомичевъ**, Александръ Павловичъ (съ 14 іюня 1879 г.).
Въ 12 балетахъ—49; въ 8 операхъ—15. *Всего—64 раза.*



Французская драматическая труппа.

Главный режиссеръ.

Ланжаллэ (Lanjallay), Константинъ (съ 1 сентября 1882 г.).

Режиссеръ.

Лезгилье (Lesguiller), Октавъ (съ 1 сентяуря 1883 г.).

Помощникъ режиссера.

Перрэ (Perret), Жюль (съ 1 февраля 1865 г.).

Суфлеры:

1. **Жервэ** (Gervais), Пьеръ (съ 13 сентября 1881 г.).

2. **Шампаверъ** (Champavert), Клодъ-Франсуа (съ 15 декабря 1891 г.).

Библіотекарь.

Жервэ (Gervais), Пьеръ (онъ же и суфлеръ) (съ 13 сентября 1881 г.).

Артистки:

1. **Баллетта** (Balletta), Елиза (съ 1 сентября 1891 г.).

Les Bourgeois de Pont-Arcy (Clarisse — 4); Le Coeur et la Dot (Athénaïse—5); Un Conseil judiciaire (m-me de Strade—5); La Dame aux Camélias (Olympe — 4); Les Demi-Vierges (Dora — 8); L'Etincelle (Léonie—3); Feu Toupinel (Angèle — 4); Le Filleul de Pompignac (Hersilie—4); L'Hôtel du Libre-Echange (Marcelle — 6); Ma Cousine (Victorine—4); Le Monde où l'on s'amuse (la baronne Brunner — 4); Le Monde où l'on s'ennuie (Lucy Watson—4); Le Paradis (Claire Taupin — 15); Un Père prodigue (m-me de Chavry—3); Les petites Marques (m-me Crellechamp—4); Le Remplaçant (Valentine—4); Les Surprises du Divorce (Diane—5); Un Voyage d'Agrément (Angélique — 4). *Всего — въ 18 пьесахъ—90 разъ.*

2. **Беньэ** (Besnier), Марія (съ 1 сентября 1895 г.).

L'Age difficile (Gertrude — 4); Blanchette (m-me Jules—6); La Bonne aux Camélias (Angéla — 4); Les Bourgeois de Pont-Arcy (m-me Cotteret—4); Brignol et sa Fille (m-me Valpierre—3); Cabotins! (Julie—5); Chamarin le Chasseur (m-me Chamarin—4); La Dame au Passe-partout (m-me d'Erfeuilles—4); Décoré (Clara—4); Les Demi-Vierges (Betty—8); Feu Toupinel (Joséphine—4); L'Honneur est satisfait (m-me Rigaudy—4); Le Klephte (Amélie—4); Le Luxe de ma Femme (m-me Bombardier—6); Le Monde où l'on s'ennuie (la comtesse de Céran—2); Neiges d'Antan (Rose—5); Les Oiseaux en Cage (m-me de Chamblay—4); La Poudre aux Yeux (m-me Ratinois—3). *Всего—въ 18 пьесахъ—78 разъ.*

3. **Бернаръ - Дюфренъ** (Bernard - Dufrêne) Алиса (съ 1 сентября 1893 г.).

L'Assassin (Angélique — 4); La Bonne aux Camélias (Célestine—4); Cabotins! (la divette — 5); Le Coeur et la Dot (Nanon-la-chercheuse—5); Un Conseil judiciaire (une dame—5); Décoré (Julie—4); Les Demi-Vierges (Marthe — 8); De 1 h. à 3 h. (Rose Lys — 15); Les Erreurs de Jean (Elisa—9); Feu Toupinel (Rosalie—4); Le Filleul de Pompignac (Florence—4); Gavaut, Minard et C-ie (Toinette—4); Grosse Fortune (Annette—3); L'Hôtel du Libre-Echange (Victoire—6); Le Huis-Clos (Titine—3); Monsieur le Directeur (Adèle—8); Le Paradis (Rosalie—17); Les petites Marques (Lucie—4); La Poudre aux Yeux (Sophie — 3); Le Remplaçant (Sophie — 4); Les Surprises du Divorce (Victoire — 5); La Veuve au Camélia (Clara—4); Un Voyage d'Agrément (Claudine — 4); Wanda (Annette —4). *Всего—въ 24 пьесахъ—136 разъ.*

4. **Берти** (Berty), Берта-Жанна (съ 1 сентября 1893 г.).

Blanchette (m-me Rousset—6); Les Bourgeois de Pont-Arcy (m-me de St. André — 4); Brignol et sa Fille (m-me Brignol—3); Cabotins! (m-me Cardevent — 5); Le Coeur et la Dot (m-me Desperriers—5); Les Demi-Vierges (m-me de Chantel —

8); Le Filleul de Pompignac (m-me Lombard—4); Les Fourchambault (m-me Bernard—2); Grosse Fortune (m-me Levanneur—3); Les Idées de Madame Aubray (m-me Aubray—2); Il ne faut jurer de rien (la baronne de Mantes — 3); Les Jobards (m-me Bonardel—5); Le Monde où l'on s'ennuie (la duchesse de Réville — 2, la comtesse de Céran—2); Les petites Marques (m-me Duvivier—4); Quiz... (m-me Lecourtois—4); Les Tenailles (Pauline—4). *Всего—въ 16 пьесахъ—66 разъ.*

5. **Брендо** (Brindeau), Жанна (съ 1 сентября 1885 г. по 31 августа 1888 г. и съ 1 октября 1893 г.).

Grosse Fortune (Marcelle — 3); Le Pardon (Thérèse—4); Un Père prodigue (Albertine — 3); Les Tenailles (Irene—4). *Всего—въ 4 пьесахъ—14 разъ.*

Оставила службу 1 октября 1896 г.

6. **Даланви 1-я** (Dalanvy), Клара (съ 1 сентября 1895 г.).

Les Bourgeois de Pont-Arcy (Gaspard—4); Les Demi-Vierges (Madeleine—8); Gavaut, Minard et C-ie (Colombe—4); Le Remplaçant (Margaret—4). *Всего—въ 4 пьесахъ—20 разъ.*

Оставила службу 1 сентября 1896 г.

7. **Даланви 2-я** (Dalanvy), Марія (съ 1 сентября 1895 г.).

Les Bourgeois de Pont-Arcy (Véronique—4); Les Demi-Vierges (Juliette—8); Le Luxe de ma Femme (Sophie—4); Le Remplaçant (Daisy—4). *Всего—въ 4 пьесахъ—20 разъ.*

Оставила службу 1 сентября 1896 г.

8. **Дарвиль** (Dharville), Клемансъ (съ 1 сентября 1885 г.).

L'Age difficile (m-me Mériel—4); Le Chatouilleur du Puy de Dôme (m-me Framboisier—6); Un Conseil judiciaire (m-me Pagevin—5); La Dame aux Camélias (Prudence—4); Les Demi-Vierges (m-me de Vouvre—8); Les Fourchambault (m-me Fourchambault — 2); Gavaut, Minard et C-ie (m-me Minard — 4); L'Hôtel du Libre-Echange (Angélique—6); Les Invalides du Mariage (m-me Fourchambaud—4); Ma Cousine (m-me Berlandet—4); Le Monde où l'on s'ennuie (la duchesse de Réville—2); Monsieur le Directeur (m-me Mariolle—8); Le Paradis (m-me Ponthichot — 17); Un Père prodigue (m-me Godefroy — 3); La Poudre aux Yeux (m-me Malingear—3); Les Surprises du Divorce (m-me Bonivard — 5); L'un pour l'autre (m-me Monin—4). *Всего—въ 17 пьесахъ—89 разъ.*

9. **Даста** (Dasta), Марія (съ 1 сентября 1891 г.).

Brignol et sa Fille (une bonne — 3); Cabotins! (la reporteresse—5); L'Hôtel du Libre-Echange (une dame—6); La Poudre aux Yeux (Joséphine — 3). *Всего—въ 4 пьесахъ—17 разъ.*

Оставила службу 1 сентября 1896 г.

10. **Дево** (Devaux), Луиза-Шарлотта (съ 1 октября 1861 г.).

Les Bourgeois de Pont-Arcy (Claudine—4); Cabotins! (1-re femme — 5); Le Chatouilleur du Puy de Dôme (m-me Bouillardin — 6); Un Conseil judiciaire (Victoire — 5); La Dame au Passe-partout (une invité—4); Les Demi-Vierges (m-me de Reversier—8); De 1 h. à 3 h. (une dame—15); Le Gendre du Colonel (Julie—5); L'Honneur est satisfait (Jeannette — 4); Les Idées de Madame Aubray (Marguerite—2); Les Invalides du Mariage (une femme de chambre — 4); Le Monde où l'on s'ennuie (m-me de Saint-Réault — 4); Un Père prodigue (Victorine — 3); La Poudre aux Yeux (Alexandrine—3); Les Surprises du Divorce (Mariette—5). *Всего—въ 15 пьесахъ—77 разъ.*

11. **Дуо** (Douau), Матильда (съ 1 сентября 1879 г.).

Le Chatouilleur du Puy de Dôme (m-me Malsoudé—6); La Dame aux Camélias (Nanine — 4); La Dame au Passe-partout (m-me de Ligny—4); Une Dame qui prend la Mouche (Jeanne—16); Décoré (la comtesse — 4); Le Gendre du Colonel (Hermine—5); L'Honneur est satisfait (Edmée—4); Le Huis-Clos (Pomada — 3); Le Luxe de ma Femme (m-me Duverbois—6); Ma Cousine (Rosalie — 4); Les Mensonges innocents (m-me Casoar — 4); Le Monde où l'on s'amuse (m-me Nunez — 4); Le Monde où l'on s'ennuie (m-me de Boines—4); Les Oiseaux en Cage (Renée — 4); Le Paradis (Justine — 17); Le Rêve de ma Femme (Cécile—9). *Всего—въ 16 пьесахъ—98 разъ.*

Оставила службу 1 сентября 1896 г.

12. **Женень-Мишель** (Gélin-Michel), Клотильда (съ 1 октября 1884 г.).

Les Bourgeois de Pont-Arcy (Célèste — 4); Cabotins! (2-me femme — 5); Le Chatouilleur du Puy de Dôme (m-lle Nonotte—6); De 1 h. à 3 h. (une jeune fille—14); L'Hôtel du Libre-Echange (Paquerette—6); Le Huis-Clos (une dame—3); Le Remplaçant (Nelly—4). *Всего—въ 7 пьесахъ—42 раза.*

13. **Маркэ-Луазель** (Marcquet-Loisel), Луиза (съ 1 сентября 1886 г.).

L'Assassin (m-me Pérard—4); Jean-Marie (Thérèse—4); Le Klephte (Claire—4). *Всего—въ 3 пьесахъ—12 разъ.*

14. **Ментъ** (Munte), Сусанна (съ 1 сентября 1895 г.).

Blanchette (Elise—6); Les Bourgeois de Pont-Arcy (Marcelle—4); Cabotins! (Valentine—5); La Dame aux Camélias (Marguerite Gautier—4); Les Demi-Vierges (Maud—8); Grosse Fortune (Georgette—3); Les Idées de Madame Aubray (Jeannine — 2); Le Pardon (Suzanne—4); Wanda (la comtesse Wanda—4). *Всего—въ 9 пьесахъ—40 разъ.*

15. **Ратклифъ** (Ratcliff), Анна (съ 1 сентября 1894 г.).

L'Age difficile (Jeanne—4); Blanchette (Lucie—6); Les Bourgeois de Pont-Arcy (Bérangère — 4); La Corde sensible (Mimi — 4); Les Demi-Vierges (Etiennette — 8); Le Filleul de Pompignac (Marthe—4); Les Fourchambault (Marie Letellier—2); Les Invalides du Mariage (Irma—4); Les Jobards (Noémie—5); Le Monde où l'on s'ennuie (Jeanne Raymond—4); Monsieur le Directeur (Gilberte — 8); Le Paradis (m-me Grésillon—17); Les petites Marques (m-me de Boispierre — 4); Le Remplaçant (Clotilde—4); L'un pour l'autre (la duchesse de Clarence—4). *Всего—въ 15 пьесахъ—82 раза.*

16. **Сальмонъ** (Salmon), Лія (съ 1 сентября 1894 г.).

Le Bonhomme Jadis (Jacqueline — 9); Cabotins! (le modèle—5); Camille (Edith—4); Chamarin le Chasseur (Noémie—4); La Dame au Passe-partout (Alice — 4); Une Dame qui prend la Mouche (Blanche—16); Les Demi-Vierges (Jeanne—8); Les Erreurs de Jean (m-me de Beauséant—9); Gavaut, Minard et C-ie (Céleste — 4); Le Gendre du Colonel (Alice—5); Histoire d'un Sou (Fernande—4); L'Hôtel du Libre-Echange (Violette—6); Le Huis-Clos (Hermance — 3); Le Luxe de ma Femme (Sophie—2); Les Mensonges innocents (Georgette—4); Le Monde où l'on s'amuse (Mariette—4); Neiges d'Antan (Berthe — 5); Les Oiseaux en Cage (Marthe—4); Le Paradis (Jeanne—17); La Partie de Piquet (Rose—3); Les petites Marques (Solange—4); La Poudre aux Yeux (Emeline—3); Le Tattersall brule! (Christine—4). *Всего—въ 23 пьесахъ—131 разъ.*

17. **Сильвіакъ** (Sylviac), Марія (съ 1 сентября 1895 г.).

Les Bourgeois de Pont-Arcy (Zoé — 4); Cabotins! (m-me de Laversée—5), Décoré (Henriette — 4); Les Demi-Vierges (m-me Ucelli—8); Feu Toupinel (Valentine — 4); Le Filleul de Pompignac (m-lle de Bussy—4); Ma Cousine (Riquette—4); Le Monde où l'on s'ennuie (m-me de Loudan—4); Le Paradis (Claire Taupin—2); Les petites Marques (m-me Amorgo—4); Qui?... (Suzanne — 4); Le Remplaçant (miss Mood—4); Wanda (Léonie—4). *Всего—въ 13 пьесахъ—55 разъ.*

18. **Томассенъ** (Thomassin), Жанна (съ 1 сентября 1889 г.).

L'Age difficile (Yoyo—4); Brignol et sa Fille (Cécile — 3); Le Chatouilleur du Puy de Dôme (Delphine—6); Le Coeur et la Dot (Adèle — 5); Un Conseil judiciaire (Pauline—5); La Corde sensible (Zizine—4); La Dame aux Camélias (Nichette—4); Les Demi-Vierges (Jacqueline — 8); L'Etincelle (Antoinette—3); Les Fourchambault (Blanche—2); Gavaut, Minard et C-ie (Angèle—4); Les Idées de Madame Aubray (Lucienne — 2); Il ne faut jurer de rien (Cécile — 3); Les Invalides du Mariage (m-me Bougerolles — 4); Les Jobards (Aline—5); Ma Cousine (Clotilde—4); Un Mari dans du Coton (Césarine—4); Le Monde où l'on s'ennuie (Suzanne—4); Monsieur le Directeur (Suzanne — 8); Un Père prodigue (Hélène — 3); Les Romanesques (Sylvette — 4); Les Surprises du Divorce (Gabrielle—5); L'un pour l'autre (Luce Aubert—4); La Veuve au Camélia (Suzanne — 4); Un Voyage d'Agrément (Lucile — 4). *Всего — въ 25 пьесахъ—106 разъ.*

19. **Фольвиль** (Folleville), Луиза (съ 1 сентября 1892 г.).

Les Bourgeois de Pont-Arcy (Marianne—4); Cabotins! (la baronne — 5); Chamarin le Chasseur (Victoire — 4); Le Chatouilleur du Puy de Dôme (Triquette—6); Un Conseil judiciaire (Julie — 5); La Dame aux Camélias (Anaïs — 4); Décoré (Clémence—4); Les Demi-Vierges (Cécile—8); Histoire d'un Sou (Juesille — 4); L'Honneur est satisfait (Marie — 4); L'Hôtel du Libre-Echange (Marguerite—6); Le Huis-Clos (Tertulia—3); Le Luxe de ma Femme (Louisette — 6); Les Mensonges innocents (Constance—4); Le Monde où l'on s'amuse (m-me de Bryas—4); Le Monde où l'on s'ennuie (m-me Arriégo — 4); Le Remplaçant (Jane — 4). *Всего—въ 17 пьесахъ—79 разъ.*

Артисты:

1. **Андріё** (Andrieu), Шарль (съ 1 сентября 1876 г.).

L'Age difficile (comte de Vaneuse—4); Brignol et sa Fille (le commandant Brunet — 3); Le Coeur et la Dot (Chavarot—5); Le Filleul de Pompignac (Pompignac — 4); Les Idées de Madame Aubray (Barantin—2); Il ne faut jurer de rien (l'abbé — 3); Ma Cousine (Champcourtier—4); Le Monde où l'on s'ennuie (Bellac—4); Le Paradis (Grésillon—17); Qui?... (Montfériel—4); Les Surprises du Divorce (Duval—5); Un Voyage d'Agrément (de Suzor—4). *Всего — въ 12 пьесахъ — 59 разъ.*

2. **Бруэттъ** (Brouette), Эдмундъ (съ 1 сентября 1891 г.).

L'Age difficile (Chambray — 4); Blanchette (Rousset—6); Les Bourgeois de Pont-Arcy (Trabut—4); Brignol et sa Fille (Valpierre — 3); Cabotins! (Coltner—5); Un Conseil judiciaire (Courvalois — 5); La Dame aux Camélias (Saint-Gaudens — 4); Les Demi-Vierges (Harden — 8); Feu Toupinel (Mathieu—4); Le Filleul de Pompignac (Dornan—4); Les Fourchambault (Fourchambault — 2); Gavaut, Minard et C-ie (Minard — 4); L'Hôtel du Libre-Echange (Mathieu—6); Il ne faut jurer de rien (Van Buck — 3); Les Invalides du Mariage (Pomard—4); Le Monde où l'on s'ennuie (le général de Briais—4); Le Paradis (le baron Flechard—16); Les Romanesques (Pasquinot—4); Wanda (Abilinski—4). *Всего—въ 19 пьесахъ—54 разъ.*

3. **Вальбель** (Valbel), Луи (съ 25 августа 1880 г. по 6 сентября 1889 г. и съ 1 сентября 1893 г.).

Blanchette (m-r Galoux—6); Cabotins! (Grigneux—5); Le Coeur et la Dot (Dumège—5); La Dame aux Camélias (Georges Duval—4); Le Filleul de Pompignac (de Fronteville—4); Un Père prodigue (le comte de la Rivonnière—3); Les petites Marques (Duvivier—4); Wanda (le comte Skirgiello — 4). *Всего—въ 8 пьесахъ—35 разъ.*

4. **Делормъ** (Delorme), Огюстъ-Эмиль (съ 1 сентября 1887 г.).

L'Age difficile (vicomte de Montaille — 4); Les Bourgeois de Pont-Arcy (Clavajol—4); Brignol et sa Fille (Vernot—3); Cabotins! (Larvejol—5); Le Chatouilleur du Puy de Dôme (Montbichon—6); Un Conseil judiciaire (Olivier — 5); La Dame aux Camélias (de Varville—4); Les Demi-Vierges (Luc Lestrange — 8); Feu Toupinel (Valory — 4); Le Filleul de Pompignac (St. Elix—4); Grosse Fortune (Narasly — 3); L'Hôtel du Libre-Echange (Paillardin—6); Il ne faut jurer de rien (un maître de danse — 3); Les Jobards (Fourichon — 5); Ma Cousine (Gaston—4); Le Monde où l'on s'ennuie (Gaiac—4); Monsieur le Directeur (Lambertin — 8); Le Paradis (Raphael — 17); Un Père prodigue (de Naton—3); Les petites Marques (Boispierre—4); Le Remplaçant (le marquis de Chantelaur — 4); Les Surprises du Divorce (Champeaux — 5); Un Voyage d'Agrément (Bristol—4). *Всего—въ 23 пьесахъ—117 разъ.*

5. **Деманнъ** (Demanne), Феликсъ-Эрнестъ (съ 25 августа 1883 г.).

L'Assassin (un brigadier de gendarmerie — 4); Blanchette (Morillon—6); Les Bourgeois de Pont-Arcy (Léchard—4); Cabotins! (le maire—5); Chamarin le Chasseur (Chamarin—4); Le Chatouilleur du Puy de Dôme (Bouillardin — 6); Un Conseil judiciaire (Bazoche— 5); La Dame aux Camélias (un commissionnaire—4); La Dame au Passe-partout (Molinchart—4); Décoré (Godin—4); De 1 h. à 3 h. (baron Axfeld — 15); Deux profonds Scélérats (Farouchon—6); Feu Toupinel (François—4); Le Gendre du Colonel (le major Silex—5); L'Honneur est satisfait (Rigaudy—4); L'Hôtel du Libre-Echange (Bastien—6); Le Huis-Clos (Dubrancard—3); Les Invalides du Mariage (Courtin — 2); Le Luxe de ma Femme (Chapardin—6); Les Mensonges innocents (Casoar—4); Le Monde où l'on s'amuse (le baron Brunner — 4); Le Monde où l'on s'ennuie (Virot — 4); Monsieur le Directeur (Bunel — 8); Neiges d'Antan (Doublet—5); Le Paradis (le baron Fléchard—1); La Partie de Piquet (Mercier—3); Les petites Marques (Amorgo—4); Les Surprises du Divorce (Bourganeuf—5). *Всего — въ 28 пьесахъ—135 разъ.*

6. **Жервэ** (Gervais), Пьеръ (онъ же суфлеръ и библіотекарь) (съ 13 сентября 1881 г.).

L'Age difficile (un commissionnaire — 4); Les Bourgeois de Pont-Arcy (Bernard—4); Brignol et sa Fille (un concierge—3); Cabotins! (un domestique—5); Un Conseil judiciaire (le substitut — 5); La Dame aux Camélias (1-r domestique—4); Décoré (le lieutenant de gendarmerie—4); Les Demi-Vierges (un monsieur — 7); Les Fourchambault (1-er domestique—2); Grosse Fortune (1-r domestique—3); L'Hôtel du Libre-Echange (2-e agent—6); Il ne faut jurer de rien (1-r domestique — 3); Ma Cousine (2-e domestique — 4); Monsieur le Directeur (Chalardon—8); Un Père prodigue (un domestique—3); La Poudre aux Yeux (un domestique — 3); Le Remplaçant (François — 4); Les Romanesques (un notaire—4); Les Surprises du

Divorce (un commissionnaire — 5); Les Tenailles (un domestique—4); Un Voyage d'Agrément (un gardien—4); Wanda (Joseph—4). *Всего—въ 22 пьесахъ—93 раза.*

7. **Лагранжъ** (Lagrange), Морисъ (съ 1 сентября 1890 г.).

L'Assassin (Ducamp—4); Blanchette (Georges—6); Le Bonhomme Jadis (Octave — 9); Cabotins! (Lovel—5); Camille (Gaston—4); Un Conseil judiciaire (Grimblot—5); La Dame aux Camélias (Gustave—4); La Dame au Passe-partout (Hector—4); Les Demi-Vierges (un monsieur—1); De 1 h. à 3 h. (de Rivesaltes—15); Le Gendre du Colonel (Beuavallon—5); Grosse Fortune (Crossard—3); L'Hôtel du Libre-Echange (Ernest—6); Le Huis-Clos (Gaetan—3); Les Invalides du Mariage (Francastel—4); Les Mensonges innocents (Ernest—4); Le Monde où l'on s'amuse (Paul — 4); Le Monde où l'on s'ennuie (Melchior de Boines — 4); Les Oiseaux en Cage (Gérard—4); La Partie de Piquet (Raymond—3); Les petites Marques (Georges de Cernay — 4); La Poudre aux Yeux (Frédéric—3); Le Rêve de ma Femme (de Selves—9); Un Voyage d'Agrément (de Langlade—4). *Всего—въ 24 пьесахъ—117 разъ*

Оставилъ службу 1 сентября 1896 г.

8. **Ланжаллэ** (Lanjallay), Поль-Альфредъ (съ 1 сентября 1889 г.).

L'Assassin (Jean — 4); La Bonne aux Camélias (Eustache — 4); Cabotins! (1-r reporter — 5, 1-r mouleur—5); Chamarin le Chasseur (Bobinsky — 4); La Dame aux Camélias (Arthur—4); La Dame au Passe-partout (Joseph—4); Décoré (1-r bourgeois—4); Les Demi-Vierges (Espiens—8); De 1 h. à 3 h. (un jeune homme — 15): Les Erreurs de Jean (Jean—9); Le Gendre du Colonel (Chambly—5); L'Honneur est satisfait (John—4); L'Hôtel du Libre-Echange (Maxime—6); Le Huis-Clos (Griffouille—3); Les Invalides du Mariage (Antonin—4); Le Klephte (Antoine—4); Le Luxe de ma Femme (Oscar—6); Les Mensonges innocents (Isidore— 4); Le Monde où l'on s'amuse (Edgard—4); Le Monde où l'on s'ennuie (François — 4); Monsieur le Directeur (Gentil—8); Neiges d'Antan (l'écolier boiteux—5); Les Oiseaux en Cage (Baptiste — 4); Un Père prodigue (un cocher — 3); Les petites Marques (Victor—4); La Poudre aux Yeux (un tapissier—3); Le Remplaçant (Joseph—4). *Всего—въ 27 пьесахъ—141 разъ.*

9. **Леонъ** (Léon), Николай (съ 1 сентября 1883 г.).

Brignol et sa Fille (un créancier — 3); Camille (un invité—4); Un Conseil judiciaire (Mulot—5); La Dame aux Camélias (2-e invité—4); La Dame au Passe-partout (Jules — 4); Les Demi-Vierges (un invité—8); Grosse Fortune (un jardinier—3); L'Hôtel du Libre-Echange (un commissionnaire—6); Le Huis-Clos (un jeune avocat— 3); Les Invalides du Mariage (le piston — 4); Le Luxe de ma Femme (un garçon de magasin — 6); Ma Cousine (le coiffeur—4); Le Paradis (1-r commissionnaire—17); Le Rêve de ma Femme (un commis — 9); L'un pour l'autre (l'avertisseur—4). *Всего—въ 15 пьесахъ—84 раза.*

10. **Лортеръ** (Lortheur), Луи-Генрихъ (съ 1 сентября 1889 г.).

Les Bourgeois de Pont-Arcy (Brochat—4); Brignol et sa Fille (Brignol—3); Cabotins! (Pégomas—5); Le Chatouilleur du Puy de Dôme (Framboisier — 6); Le Coeur et la Dot (Beaudrille — 5); Un Conseil judiciaire (Pagevin — 5); La Corde sensible (Califourchon—4); Décoré (Colineau—4); Feu Toupinel (Duperron — 4); Gavaut, Minard et C-ie (Gavaut—4); L'Hôtel du Libre-Echange (Pinglet—6); Les Invalides du Mariage (Baginet—4); Les Jobards (Gallois—5); Monsieur le Directeur (Bouquet—8); Le Paradis (Pontbichot — 17); Un Père prodigue (de Tournas—3); La Poudre aux Yeux (Ratinois—3); Le Remplaçant (Ducloseau — 4); Les Romanesques (Straforel—4); L'un pour l'autre (Michon—4). *Всего—въ 20 пьесахъ — 102 раза.*

11. **Камисъ** (Camis), Эмиль (съ 1 сентября 1895 г.).

Cabotins! (Caracel — 5); Une Dame qui prend la mouche (Dubois — 16); Les Demi-Vierges (Valbelle—8); Les Idées de Madame Aubray (Tellier—2); Jean-Marie (Jean-Marie—4); Les Jobards (Bonardel—5); Le Monde où l'on s'amuse (Gaston—4); Neiges d'Antan (Jehan—5); Un Père prodigue (de Prailles—3); Les petites Marques (Aboukir—4); Wanda (Wilovski—4). *Всего—въ 11 пьесахъ — 60 разъ.*

Оставилъ службу 1 сентября 1896 г.

12. **Куперъ** (Cooper), Анри (съ 1 сентября 1895 г.).

Cabotins! (Cooper — 5); Un Conseil judiciaire (Boisrobin—5); La Corde sensible (Tamerlan—4); Décoré (Edouard — 4); Les Demi-Vierges (Hector le Tessier—8); Gavaut, Minard et C-ie (Théodore—4); Grosse Fortune (Saint-Irénée—3); Les Invalides du Mariage (Bougerolles — 4); Un Mari dans du Coton (Hippolyte — 4); Monsieur le Directeur (de la Mare—8); Les petites Marques (Falerpin — 4); Le Remplaçant (le vicomte de la Mouillère—4); L'un pour l'autre (le prince de Montreux — 4); La Veuve au Camélia (Cog-Heron—4); Un Voyage d'Agrément (de Haudussette — 4). *Всего — въ 15 пьесахъ—69 разъ.*

13. **Маркэ** (Marquet), Марсель (съ 1 сентября 1893 г.).

Les Bourgeois de Pont-Arcy (Fabrice—4); Cabotins! (Cardevent—5); Le Coeur et la Dot (Henri—5); La Dame aux Camélias (Armand Duval — 4); Les Demi-Vierges (de Chantel—8); Le Filleul de Pompignac (Paul — 4); Les Fourchambault (Bernard—2); Les Idées de Madame Aubray (Camille—2); Le Monde où l'on s'ennuie (Roger de Céran—4); Le Pardon (Georges — 4); Un Père prodigue (le vicomte de la Rivonnière — 3); Les Tenailles (Fergan—4); Wanda (Salvati—4). *Всего — въ 13 пьесахъ—53 раза.*

14. **Мишель** (Michel), Луи-Гастонъ (съ 1 октября 1880 г.).

Blanchette (le cantonnier—6); Le Bonhomme Jadis (le bonhomme Jadis—9); La Bonne aux Camélias (Chanrouillé—4); Cabotins! (Hugon — 5); Camille (Pigatt—4); Un Conseil judiciaire (le président du tribunal—5); La Dame aux Camélias (le docteur—4); La Dame au Passe-partout (de Moncabré—4); Décoré (2-e bourgeois — 4); De 1 h. à 3 h. (un monsieur nerveux — 15); Deux profonds Scélérats (Poncastor—6); Le Gendre du Colonel (le colonel Fourcheville—5); Histoire d'un Sou (Antonio Malaquez—4); Les Invalides du Mariage (Courtin —2); Le Klephte (Praberneau — 4); Le Luxe de ma Femme (Bombardier—6); Les Mensonges innocents (Belavoine—4); Le Monde où l'on s'amuse (Edmond—4); Le Monde où l'on s'ennuie (des Millets — 4); Neiges d'Antan (Gondriot — 5); Les Oiseaux en Cage (de Vilmur — 4); La Partie de Piquet (le Chevalier—3); La Poudre aux Yeux (Malingear—3); Les Romanesques (Bergamin—4); Un Voyage d'Agrément (Brocard—4). *Всего—въ 25 пьесахъ — 122 раза.*

15. **Модрю** (Maudru), Шарль (съ 1 сентября 1893 г.).

La Bonne aux Camélias (Toupart — 4); Cabotins! (Brascommié—5); Camille (Camille—4); Un Conseil judiciaire (Raoul — 5); La Dame au Passe-partout (Jolivet—4); Décoré (l'interprête—4); Les Demi-Vierges (Krauss — 8); Les Erreurs de Jean (Tancrède — 9); Gavaut, Minard et C-ie (Plumault—4); Le Gendre du Colonel (Collinet — 5); Grosse Fortune (Firmin — 3); Histoire d'un Sou

(Eginard—4); L'Honneur est satisfait (de Valgenceuse—4); L'Hôtel du Libre-Echange (Chervet—6); Le Huis-Clos (Champlumé — 3); Les Invalides du Mariage (Montandon—4); Les Jobards (Rousselin—5); Le Klephte (Philippe — 4); Les Mensonges innocents (Adrien—4); Le Monde où l'on s'amuse (de Casteljac — 4); Monsieur le Directeur (Lardillac—8); Les Oiseaux en Cage (Philippe — 4); Le Paradis (Crick — 17); Les petites Marques (Henri de Cernay—4); Le Tattersall brule! (de Varades—4); Wanda (Thomas—4). *Всего—въ 26 пьесахъ — 134 раза.*

16. **Мюррэ** (Murray), Неполеонъ (съ 1 сентября 1892 г.).

L'Assassin (Lecoincheux—4); Brignol et sa Fille (Carriard—3); Cabotins! (de Leversée—5); Camille (Murphy — 4); Le Chatouilleur du Puy de Dôme (Malsoudé—6); Un Conseil judiciaire (Tubeuf—5); La Dame aux Camélias (de Giray—4); Décoré (le sous-préfet — 4); Les Demi-Vierges (Paul le Tessier—8); De 1 h. à 3 h. (docteur Labouret — 15); Les Erreurs de Jean (de Beauséant—9); Feu Toupinel (Letellier — 4); L'Honneur est satisfait (sir Edvard—4); L'Hôtel du Libre-Echange (Boucard—6); Le Huis-Clos (Rastagnol — 3); Jean-Marie (Joël—4); Le Luxe de ma Femme (Duverbois—6); Les Mensonges innocents (Dutreillis—4); Le Monde où l'on s'amuse (le comte de Bussac — 4); Le Monde où l'on s'ennuie (Toulonnier—4); Monsieur le Directeur (Pingouin—8); Neiges d'Antan (Villon—5); Les petites Marques (Crellechamp — 4); La Poudre aux Yeux (Robert — 3); Le Remplaçant (Trouillet — 4); Les Surprises du Divorce (Corbulon—5); Le Tattersall brule! (d'Obersac — 4); Les Tenailles (Valanton—4); Le Voyage d'Agrément (un inspecteur général — 4); Wanda (Wolichevski—4). *Всего—въ 30 пьесахъ—151 разъ.*

17. **Перрэ** (Perret), Жюль (онъ же и помощникъ режиссера) (съ 1 февраля 1865 г.).

L'Age difficile (un jardinier — 4); Les Bourgeois de Pont-Arcy (le jardinier — 4); Cabotins! (un photographe—5); Camille (un domestique—4); Le Coeur et la Dot (un garçon—5); Un Conseil judiciaire (un garçon de bureau — 5); La Dame aux Camélias (2-e domestique—4); La Dame au Passe-partout (un invité—4); Décoré (un domestique — 4); Les Demi-Vierges (un domestique—8); Le Filleul de Pompignac (un domestique—4); Les Fourchambault (2-e domestique — 2); Gavaut, Minard et C-ie (un gendarme — 4); Grosse Fortune (2-e domestique—3); L'Honneur est satisfait (Louis — 4); L'Hôtel du Libre-Echange (3-e agent—6); Les Idées de Madame Aubray (un domestique—2); Il ne faut jurer de rien (2-e domestique — 3); Les Invalides du Mariage (un domestique — 4); Les Jobards (un domestique—5); Ma Cousine (3-e domestique—4); Le Monde où l'on s'amuse (Benoit—4); Le Monde où l'on s'ennuie (un domestique — 4); Le Paradis (2-e commissionnaire — 17); La Partie de Piquet (le notaire—3); Un Père prodigue (un garçon d'hôtel — 3); Les petites Marques (un domestique — 4); La Poudre aux Yeux (un chasseur — 3); Le Remplaçant (le secrétaire du commissaire — 4); Les Surprises du Divorce (2-e paysan—5); Wanda (Pierre—4). *Всего—въ 31 пьесѣ—139 разъ.*

18. **Ренэ** (Reney), Поль (съ 1 сентября 1894 г.).

L'Age difficile (Pierre Martigni — 4): Les Bourgeois de Pont-Arcy (Amaury — 4); Cabotins! (St. Marin—5); La Dame aux Camélias (Gaston de Rieux—4); Les Demi-Vierges (de Suberceaux—8); L'Etincelle (de Géran — 3); Les Fourchambault (Léopold—2); Grosse Fortune (Nauras — 3); Les Idées de Madame Aubray (Valmoreau—2); Il ne faut jurer de rien (Valentin — 3); Ma Cousine (Raoul—4); Le Monde où l'on s'ennuie (Paul Raymond — 4); Un Père prodigue (de Ligneraye—3); Qui?.. (de Chantenay—4); Les Romanesques (Percinet—4); Les Tenailles (Davernier—4); L'un pour l'autre (le duc de Clarence—4). *Всего—въ 17 пьесахъ—65 разъ.*

19. **Роберъ** (Robert), Поль (съ 1 сентября 1887 г.).

Blanchette (un voiturier—6); La Bonne aux Camélias (Floridor—4); Les Bourgeois de Pont-Arcy (François—4); Cabotins! (2-e reporter—5, 2-e mouleur—5); Chamarin le Chasseur (Dominique — 4); Un Conseil judiciaire (l'huissier — 5); La Dame aux Camélias (1-r invité—4); La Dame au Passe-partout (Pierre—4); Décoré (le prince—4); Les Demi-Vierges (Joseph—8); De 1 h. à 3 h. (Rougemontot—15); Feu Toupinel (un commissionnaire—4); L'Honneur est satisfait (Durand — 4); L'Hôtel du Libre-Echange (1-r agent — 6); Le Huis-Clos (un huissier—3); Il ne faut jurer de rien (un garçon—3); Les Invalides du Mariage (le jeune homme—4); Ma Cousine (1-r domestique — 4); Le Monde où l'on s'amuse (Lionec — 4); Monsieur le Directeur (Hippolyte — 8); Neiges d'Antan (un écolier—5); Un Père prodigue (un homme de la banque—3); Les petites Marques (le guard—4); Les Romanesques (Blaise —4); Les Surprises du Divorce (un paysan — 5); Le Tattersall brule! (Joseph — 4); Wanda (Vincent—4). *Всего—въ 27 пьесахъ — 137 разъ.*

20. **Стринцъ** (Strinz), Леонъ (съ 1 сентября 1875 г.).

Blanchette (l'huissier—6); Cabotins! (un facteur—5); Le Chatouilleur du Puy de Dôme (Criqueboeuf—6); Un Conseil judiciaire (Mathieu — 5); Décoré (Léopold — 4); De 1 h. à 3 h. (Germain — 15); Deux profonds Scélérats (Frétillard — 6); Feu Toupinel (Pitel — 4); Les Fourchambault (baron Rastiboulois—2); L'Hôtel du Libre-Echange (Boulot — 6); Le Monde où l'on s'ennuie (de Saint-Réault—4); Monsieur le Directeur (Liégeois—8); Un Père prodigue (Joseph — 3); Les petites Marques (Alexandre — 4); La Poudre aux Yeux (un maître d'hôtel—3); Qui?.. (Lecourtois — 4); Un Voyage d'Agrément (Bombé—4). *Всего—въ 17 пьесахъ—89 разъ.*

Оставилъ службу 1 мая 1896 г.

Хористки:

1. **Крашевская**, Полина Антоновна (съ 1 апрѣля 1875 г.).

Оставила службу 1 января 1896 г.

2. **Матвѣева**, Ольга Александровна (съ 1 марта 1880 г.).

3. **Меньшикова**, Марія Васильевна (съ 15 ноября 1873 г.).

4. **Никитина 1-я**, Александра Семеновна (съ 15 ноября 1876 г.).

5. **Никитина 2-я**, Наталья Семеновна (съ 19 ноября 1877 г.).

6. **Островская**, Аделаида Эдуардовна (съ 1 января 1877 г.).

7. **Рубинштейнъ**, Эсфирь Моисеевна (съ 1 сентября 1883 г.).

L'Hôtel du Libre-Echange (Pervenche—6).

8. **Смирнова**, Марія Дмитріевна (съ 25 сентября 1879 г.).

9. **Ускова**, Александра Павловна (съ 25 сентября 1879 г.).

10. **Юрьевичъ**, Софія Францевна (съ 8 апрѣля 1878 г.).

11. **Ѳедорова**, Александра Николаевна (съ 1 октября 1879 г.).

Жюриэтки:

1. **Катугинъ**, Алексѣй Степановичъ (съ 1 сентября 1890 г.).

2. **Пари**, Луи-Жозефъ (съ 15 сентября 1887 г.).

3. **Шаксель**, Жюль (съ 1 апрѣля 1877 г.). Décoré (le commandant des pompiers—4).

Оркестры.

Инспекторъ музыки и завѣдывающій Центральной Музыкальной Библіотекой.

Кучера, Карлъ Антоновичъ (съ 1 октября 1879 г.).

Старшій библіотекарь Центральной Музыкальной Библіотеки.

Тильпъ, Францъ (съ 9 мая 1853 г.).

Оркестръ оперы и балета.

Первый капельмейстеръ оперы.

Направникъ, Эдуардъ Францевичъ (съ 10 сентября 1863 г.).

Второй капельмейстеръ оперы.

Крушевскій, Эдуардъ Андреевичъ (съ 16 сентября 1876 г.).

Капельмейстеръ балета.

Дриго, Ричардъ Евгеніевичъ (съ 1 сентября 1886 г.).

Репетиторы балета:

1. **Итцигсонъ**, Мейеръ-Гиршъ (съ 1 августа 1882 г.).

2. **Константиновъ**, Петръ Александровичъ (съ 25 іюня 1875 г.).

3. **Розенфельдъ**, Іосифъ Львовичъ (съ 1 сентября 1879 г.).

Капельмейстеръ военной музыки.

Оглоблинъ, Иванъ Панкратьевичъ (съ 1 сентября 1882 г.).

Музыканты:

1. **Алексѣенко**, Иванъ Васильевичъ (съ 1 сентября 1889 г.). Первая скрипка.

2. **Ауэръ**, Леопольдъ Семеновичъ (съ 1 ноября 1872 г.). Скрипка. Солистъ Двора Его Императорскаго Величества.

3. **Барковскій**, Оттонъ Романовичъ (съ 1 сентября 1878 г.). Альтъ.
Оставилъ службу 1 октября 1896 г.

4. **Бергнеръ**, Ѳедоръ Ѳедоровичъ (съ 16 декабря 1875 г.). Контрабасъ.
Оставилъ службу 6 февраля 1896 г.

5. **Бергхольцъ**, Викторъ Рудольфовичъ (съ 1 сентября 1891 г.). Первая скрипка.

6. **Берръ**, Францъ Францевичъ (съ 1 декабря 1881 г.). Віолончель.

7. **Биндеръ**, Генрихъ Антоновичъ (съ 24 ноября 1877 г.). Вторая скрипка.

8. **Барнеманъ**, Александръ Александровичъ (съ 1 октября 1895 г.). Альтъ.

9. **Брайнъ**, Эдуардъ Богдановичъ (съ 1 мая 1880 г.). Корнетъ.

10. **Бѣлкинъ**, Сергѣй Сергѣевичъ (съ 15 августа 1862 г.). Тромбонъ.

11. **Бѣлявскій**, Гвидонъ Ивановичъ (съ 1 іюля 1876 г.). Первая скрипка.

12. **Вальтеръ 1-й**, Викторъ Григорьевичъ (съ 1 сентября 1890 г.). Первая скрипка.

13. **Вальтеръ 2-й**, Петръ Ивановичъ (съ 15 октября 1870 г.). Вторая скрипка.

14. **Ваншейдъ**, Лоренцъ Ѳедоровичъ, (съ 22 ноября 1879 г.). Кларнетъ.

15. **Ватерстрадъ**, Ѳедоръ Ивановичъ (съ 1 октября 1857 г.). Флейта.
Оставилъ службу 7 мая 1896 г.

16. **Векель**, Германъ Карловичъ (съ 1 сентября 1878 г.). Вальдгорнъ.

17. **Воячекъ**, Игнатій Каспаровичъ (съ 25 мая 1857 г.). Органъ.

18. **Вульфъ-Израэль 1-й**, Михаилъ Александровичъ (съ 1 сентября 1892 г.). Первая скрипка.

19. **Вульфъ-Израэль 2-й**, Евгеній Владиміровичъ (съ 1 октября 1894 г.). Віолончель.

20. **Гебгардъ**, Людвигъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1880 г.). Тромбонъ.

21. **Гельвигъ**, Адольфъ Ивановичъ (съ 16 сентября 1869 г.). Первая скрипка.

22. **Гербекъ**, Эмилій Ѳедоровичъ (съ 15 сентября 1874 г.). Віолончель.

23. **Гернеръ**, Августъ Ѳедоровичъ (съ 1 ноября 1869 г.). Вальдгорнъ.

24. **Гильдебрандтъ**, Рихардъ Николаевичъ (съ 1 сентября 1872 г.). Віолончель.

25. **Гоппъ**, Альбертъ Августовичъ (съ 1 сентября 1883 г.). Труба.

26. **Гордонъ**, Александръ Бернардовичъ (съ 1 сентября 1895 г.). Корнетъ.

27. **Грибенъ**, Августъ Ѳедоровичъ (съ 1 мая 1862 г.). Ударные инструменты.
† 17 марта 1896 г.

28. **Григоренко**, Павелъ Константиновичъ (съ 8 августа 1869 г.). Флейта.

29. **Гримъ**, Карлъ Карловичъ (съ 1 января 1855 г.). Ударные инструменты.

30. **Гуманъ**, Василій Васильевичъ (съ 1 января 1871 г.). Альтъ.

31. **Дегтяревъ**, Николай Васильевичъ (съ 1 сентября 1881 г.). Первая скрипка.
Оставилъ службу 1 сентября 1896 г.

32. **Добровъ**, Петръ Матвѣевичъ (съ 1 мая 1877 г.). Контрабасъ.

33. **Евстифѣевъ**, Александръ Николаевичъ (съ 1 сентября 1895 г.). Вторая скрипка.

34. **Ждановъ**, Василій Александровичъ (съ 1 сентября 1882 г.). Контрабасъ.

35. **Затценгоферъ**, Юлій Іосифовичъ (съ 24 сентября 1875 г.). Фаготъ.

36. **Зейдель**, Густавъ Христофоровичъ (съ 15 августа 1880 г.). Вальдгорнъ.

37. **Зельтнеръ**, Антонъ Ивановичъ (съ 20 августа 1879 г.). Корнетъ.

38. **Ивановъ 1-й**, Василій Андреевичъ (съ 1 сентября 1872 г.). Гобой.

39. **Ивановъ 2-й**, Владиміръ Ивановичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Вальдгорнъ.

40. **Инспрукеръ**, Августъ Мартыновичъ (съ 1 сентября 1884 г.). Арфа.

41. **Іогансонъ**, Августъ Васильевичъ (съ 20 августа 1871 г.). Корнетъ.

42. **Кадлецъ**, Андрей Вячеславовичъ (съ 1 сентября 1887 г.). Первая скрипка.

43. **Казаковъ**, Сергѣй Аѳанасьевичъ (съ 1 декабря 1875 г.). Первая скрипка.

44. **Каминскій**, Робертъ Николаевичъ (съ 1 октября 1866 г.). Первая скрипка.

45. **Келлеръ 1-й**, Морицъ Ѳедоровичъ (съ 1 сентября 1881 г.). Первая скрипка.

46. **Келлеръ 2-й**, Эрнестъ Іосифовичъ (съ 1 декабря 1871 г.). Флейта.

47. **Кельбергъ**, Рафаилъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1883 г.). Труба.

48. **Кенигъ**, Альбертъ Юліевичъ (съ 1 сентября 1882 г.). Гобой.

49. **Керкешно**, Ѳедоръ Игнатьевичъ (съ 1 сентября 1882 г.). Контрабасъ.

50. **Клозе**, Эмилій Васильевичъ (съ 20 августа 1871 г.). Флейта.

51. **Котте**, Фридрихъ-Эрнестъ (съ 1 сентября 1893 г.). Фаготъ.

52. **Крюгеръ**, Эмануилъ Эдуардовичъ (съ 15 сентября 1895 г.). Первая скрипка.

53. **Ланге**, Леопольдъ Эдуардовичъ (съ 1 сентября 1890 г.). Первая скрипка.

54. **Лебедевъ**, Иванъ Константиновичъ (съ 1 сентября 1868 г.). Кларнетъ.

55. **Леманъ**, Густавъ Августовичъ (съ 10 сентября 1880 г.). Альтъ.

56. **Леоновъ**, Александръ Ѳедоровичъ (съ 1 октября 1863 г.). Первая скрипка.

57. **Либштейнъ**, Карлъ Карловичъ (съ 1 сентября 1882 г.). Гобой.

58. **Логановскій**, Николай Николаевичъ (съ 1 февраля 1878 г.). Віолончель.

59. **Лудольфи**, Валентинъ (съ 1 сентября 1893 г.). Контрабасъ.

60. **Манкопъ**, Ѳедоръ Ѳедоровичъ (съ 16 сентября 1873 г.). Вторая скрипка.

61. **Мейеръ**, Валентинъ Іосифовичъ (съ 9 октября 1869 г.). Вторая скрипка.

62. **Морозовъ**, Сергѣй Яковлевичъ (съ 21 октября 1869 г.). Віолончель.

63. **Набокинъ**, Филиппъ Ѳедоровичъ (съ 1 сентября 1893 г.). Тромбонъ.
Оставилъ службу 1 марта 1896 г.

64. **Нигофъ**, Андрей Андреевичъ (съ 1 октября 1877 г.). Флейта.

65. **Ниманъ**, Ѳедоръ Августовичъ (съ 1 сентября 1887 г.). Гобой.

66. **Орловскій**, Карлъ Карловичъ (съ 1 ноября 1877 г.). Контрабасъ.

67. **Осиповъ**, Александръ Іосифовичъ (съ 1 сентября 1883 г.). Альтъ.

68. **Очиневъ**, Михаилъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1887 г.). Первая скрипка.

69. **Пановъ,** Александръ Александровичъ (съ 1 октября 1855 г.). Вторая скрипка.
Оставилъ службу 1 октября 1895 г.

70. **Парисъ,** Джинославъ Францевичъ (съ 1 января 1876 г.). Тромбонъ.

71. **Пертель,** Эдуардъ Егоровичъ (съ 1 сентября 1875 г.). Контрабасъ.

72. **Плацатка,** Іосифъ Карловичъ (съ 1 октября 1877 г.). Фаготъ.

73. **Плесковъ,** Александръ Ивановичъ (съ 15 декабря 1887 г.). Альтъ.

74. **Помазанскій,** Иванъ Александровичъ (съ 1 сентября 1868 г.). Арфа.

75. **Преображенскій,** Павелъ Ивановичъ (съ 1 октября 1874 г.). Віолончель.

76. **Радике,** Александръ Ивановичъ (съ 1 сентября 1891 г.). Вторая скрипка.

77. **Развозжаевъ,** Василій Михайловичъ (съ 20 октября 1879 г.). Контрабасъ.

78. **Рейхштейнъ,** Эрнестъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1881 г.). Басъ-кларнетъ.

79. **Реханъ,** Альфредъ Антоновичъ (съ 1 сентября 1893 г.). Тромбонъ.

80. **Ронгинскій,** Павелъ Александровичъ (съ 10 сентября 1872 г.). Віолончель.

81. **Рѣзвецовъ,** Александръ Дмитріевичъ (съ 16 октября 1875 г.) Альтъ.

82. **Рѣпинъ,** Василій Ефимовичъ (съ 1 іюля 1876 г.). Фаготъ.

83. **Рюдингеръ,** Карлъ Эрнестовичъ (съ 15 сентября 1887 г.). Литавры.

84. **Садовскій,** Карлъ Карловичъ (съ 1 сентября 1882 г.). Труба.

85. **Семизоровъ,** Алексѣй Ѳедоровичъ (съ 1 сентября 1883 г.). Альтъ.

86. **Словачевскій,** Митрофанъ Семеновичъ (съ 1 января 1895 г.). Контрабасъ.

87. **Снѣтковъ,** Петръ Николаевичъ (съ 22 сентября 1870 г.). Альтъ.

88. **Степановъ,** Ѳедоръ Васильевичъ (съ 31 марта 1892 г.). Флейта.

89. **Столяровъ,** Василій Ивановичъ (съ 20 ноября 1890 г.). Вторая скрипка.

90. **Тарнке 1-й,** Густавъ Карловичъ (съ 1 марта 1876 г.). Первая скрипка.
Оставилъ службу 1 сентября 1896 г.

91. **Тарнке 2-й,** Ѳедоръ Карловичъ (съ 1 октября 1877 г.). Вторая скрипка.

92. **Тейхертъ,** Германъ Германовичъ (съ 1 сентября 1878 г.). Вторая скрипка.

93. **Теръ-Огановъ,** Артемій Антоновичъ (съ 20 ноября 1890 г.). Альтъ.

94. **Торманъ,** Карлъ Ивановичъ (съ 1 октября 1878 г.). Туба.

95. **Фейтъ,** Карлъ Карловичъ (съ 1 ноября 1877 г.). Арфа.

96. **Франке,** Ѳедоръ Юліевичъ (съ 1 ноября 1868 г.). Кларнетъ.

97. **Франкенштейнъ,** Рейнгардъ Васильевичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Литавры.

98. **Френкель,** Василій Ивановичъ (съ 1 сентября 1893 г.). Альтъ.

99. **Хаакъ,** Яковъ Эдуардовичъ (съ 15 октября 1879 г.). Фортепіано.

100. **Харитоновъ,** Георгій Константиновичъ (съ 15 октября 1881 г.). Вторая скрипка.

101. **Хилле,** Оскаръ Ѳедоровичъ (съ 15 октября 1879 г.). Первая скрипка.

102. **Цабель,** Эдуардъ Альбертовичъ (съ 1 августа 1855 г.). Арфа. Солистъ Двора Его Императорскаго Величества.

103. **Циммерманъ,** Василій Ивановичъ (съ 24 сентября 1874 г.). Контрабасъ.

104. **Чернышевъ,** Николай Семеновичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Вторая скрипка.

105. **Шварцъ,** Ѳедоръ Ѳедоровичъ (съ 1 сентября 1882 г.). Вальдгорнъ.
† 12 марта 1896 г.

106. **Швачкинъ,** Георгій Тарасовичъ (съ 1 сентября 1892 г.). Альтъ.

107. **Шенекерль,** Василій Андреевичъ (съ 19 сентября 1861 г.). Туба.
† 9 декабря 1895 г.

108. **Шмидтъ,** Иванъ Михайловичъ (съ 1 октября 1872 г.). Віолончель.

109. **Шнирманъ,** Лейба Александровичъ (съ 15 февраля 1881 г.). Вторая скрипка.

110. **Шолларъ,** Францъ Францевичъ (съ 30 августа 1889 г.). Вальдгорнъ.

111. **Штаакъ,** Константинъ Ѳедоровичъ (съ 1 мая 1871 г.). Первая скрипка.

112. **Штейдль,** Карлъ Михайловичъ (съ 1 сентября 1877 г.). Труба.

113. **Штейнсъ,** Іосифъ (съ 1 августа 1895 г.). Вальдгорнъ.

114. **Штехертъ,** Лебрехтъ Лебрехтовичъ (съ 1 сентября 1875 г.). Первая скрипка.

115. **Шуманъ,** Отто Рейнгольдовичъ (съ 1 октября 1890 г.). Вальдгорнъ.

116. **Эйхгорнъ,** Августъ Ѳедоровичъ (съ 1 сентября 1889 г.). Вторая скрипка.

117. **Эллингеръ,** Василій Адамовичъ (съ 15 сентября 1879 г.). Кларнетъ.

118. **Энгель,** Рейнгольдъ Ѳедоровичъ (съ 15 октября 1877 г.). Первая скрипка.

119. **Эрбъ,** Константинъ Эдуардовичъ (съ 16 сентября 1876 г.). Первая скрипка.

120. **Юнгъ,** Августъ Францевичъ (съ 1 сентября 1890 г.). Альтъ.

121. **Ѳедоровъ**, Петръ Павловичъ (съ 1 сентября 1890 г.). Віолончель.

Оркестръ Александринскаго театра.

Капельмейстеръ.

Галкинъ, Николай Владиміровичъ (съ 22 января 1877 г.).

Музыканты:

1. **Абрамовъ**, Николай Яковлевичъ (съ 1 сентября 1879 г.). Вальдгорнъ.

2. **Александровъ**, Дмитрій Петровичъ (съ 1 декабря 1894 г.). Ударные инструменты.

3. **Беско**, Карлъ Ивановичъ (съ 1 мая 1855 г.). Ударные инструменты.
Оставилъ службу 1 сентября 1896 г.

4. **Брюховъ**, Семенъ Тимоѳеевичъ (съ 1 сентября 1895 г.). Тромбонъ.

5. **Будановъ**, Николай Васильевичъ (съ 1 сентября 1872 г.). Первая скрипка.

6. **Бѣлицкій**, Андрей Ивановичъ (съ 1 сентября 1879 г.). Труба.

7. **Веребрюсовъ**, Валеріанъ Степановичъ (съ 20 сентября 1879 г.). Вторая скрипка.

8. **Виленчикъ**, Борисъ Львовичъ (съ 1 сентября 1895 г.). Гобой.

9. **Виргеліюшъ**, Марцелій Людвиговичъ (съ 1 сентября 1879 г.). Фаготъ.

10. **Волковъ**, Ѳедоръ Семеновичъ (съ 1 сентября 1892 г.). Первая скрипка.

11. **Гебгардъ**, Эдуардъ Карловичъ (съ 1 сентября 1885 г.). Фаготъ.
† 30 апрѣля 1896 г.

12. **Герасимовъ**, Николай Петровичъ (съ 8 октября 1891 г.). Альтъ.

13. **Данилевскій**, Петръ Ѳомичъ (съ 1 іюня 1875 г.). Контрабасъ.

14. **Елизаровъ**, Александръ Сергѣевичъ (съ 1 октября 1882 г.). Флейта.

15. **Замятинъ**, Николай Яковлевичъ (съ 1 октября 1873 г.). Вторая скрипка.

16. **Захаревскій**, Владиміръ Григорьевичъ (съ 1 іюля 1869 г.). Кларнетъ.
† 3 мая 1896 г.

17. **Злотникъ**, Моисей Борисовичъ (съ 1 октября 1874 г.). Альтъ.

18. **Золотаревъ**, Василій Андреевичъ (съ 1 сентября 1895 г.). Вторая скрипка.

19. **Кондратьевъ**, Александръ Александровичъ (съ 1 октября 1881 г.). Віолончель.

20. **Кристманъ**, Иванъ Ивановичъ (съ 1 ноября 1883 г.). Первая скрипка.

21. **Ленъ**, Константинъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1881 г.). Гобой.

22. **Мальковъ 1-й**, Алексѣй Александровичъ (съ 15 января 1881 г.). Первая скрипка.

23. **Мальковъ 2-й**, Евгеній Александровичъ (съ 15 января 1885 г.). Вторая скрипка.

24. **Мокѣевъ**, Николай Васильевичъ (съ 1 января 1890 г.). Труба.

25. **Никитинъ**, Алексѣй Никитичъ (съ 1 сентября 1881 г.). Вторая скрипка.

26. **Плесковъ**, Николай Ивановичъ (съ 1 сентября 1882 г.). Первая скрипка.

27. **Пожаровъ**, Михаилъ Тихоновичъ (съ 16 августа 1873 г.). Вальдгорнъ.

28. **Поповъ**, Николай Ѳедоровичъ (съ 1 декабря 1890 г.). Віолончель.

29. **Пронинъ**, Ѳедоръ Ѳедоровичъ (съ 15 августа 1880 г.). Флейта.

30. **Саенко**, Иванъ Васильевичъ (съ 1 сентября 1892 г.). Первая скрипка.

31. **Сольскій**, Викторъ Сигизмундовичъ (съ 1 сентября 1893 г.). Вальдгорнъ.

32. **Токаревичъ**, Александръ Ѳедоровичъ (съ 1 сентября 1893 г.). Альтъ.
Съ 1 сентября 1896 г. переведенъ въ оркестръ Михайловскаго театра.

33. **Торгушниковъ**, Владиміръ Васильевичъ (съ 1 іюля 1876 г.). Тромбонъ.

34. **Циммерманъ**, Рейнгардъ Васильевичъ (съ 1 ноября 1883 г.). Труба.

35. **Четвертаковъ**, Михаилъ Александровичъ (съ 1 сентября 1893 г.). Контрабасъ.

36. **Чугриновъ**, Петръ Авксентьевичъ (съ 1 сентября 1881 г.). Віолончель.

37. **Шмидтъ**, Генрихъ Георгіевичъ (съ 1 сентября 1882 г.). Кларнетъ.

38. **Шнабль**, Юлій Юліевичъ (съ 15 августа 1880 г.). Флейта.

39. **Штаркъ**, Андрей Андреевичъ (съ 1 сентября 1872 г.). Контрабасъ.

40. **Штейнсъ**, Францъ Францевичъ (съ 1 сентября 1895 г.). Кларнетъ.

41. **Ѳедоровъ**, Василій Николаевичъ (съ 1 сентября 1889 г.). Литавры.

Оркестръ Михайловскаго театра.

Капельмейстеръ.

Кротковъ, Николай Сергѣевичъ (съ 1 сентября 1888 г.).

Музыканты:

1. **Александровъ**, Василій Александровичъ (съ 1 октября 1883 г.). Віолончель.

2. **Армсгеймеръ**, Иванъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1883 г.). Труба.

3. **Банзе**, Генрихъ Генриховичъ (съ 8 ноября 1858 г.). Альтъ.

4. **Бекке**, Евгеній Андреевичъ (съ 20 октября 1879 г.). Литавры.
† 17 января 1896 г.

5. **Беттенштедтъ**, Ѳедоръ Васильевичъ (съ 15 ноября 1881 г.). Флейта.

6. **Больмъ**, Рудольфъ Кондратьевичъ (съ 15 августа 1879 г.). Первая скрипка.

7. **Бочарскій**, Николай Матвѣевичъ (съ 1 сентября 1881 г.). Кларнетъ.
† 28 мая 1896 г.

8. **Бровникъ**, Михаилъ Павловичъ (съ 15 января 1891 г.). Гобой.

9. **Вейнбергъ**, Гуго Юліевичъ (съ 1 ноября 1879 г.). Альтъ.

10. **Вилькенъ**, Алексѣй Карловичъ (съ 1 сентября 1895 г.). Фаготъ.

11. **Геде**, Василій Львовичъ (съ 15 ноября 1887 г.). Гобой.

12. **Герберъ**, Августъ-Генрихъ (съ 1 сентября 1893 г.). Вальдгорнъ.

13. **Загорскій**, Петръ Петровичъ (съ 16 августа 1873 г.). Віолончель.
Оставилъ службу 1 сентября 1896 г.

14. **Зауеръ**, Юлій Кондратьевичъ (съ 15 сентября 1878 г.). Контрабасъ.

15. **Кнохъ**, Бернгардъ Германовичъ (съ 1 сентября 1881 г.). Флейта.

16. **Кречмаръ**, Густавъ Георгіевичъ (съ 1 сентября 1882 г.). Кларнетъ.

17. **Кулле 1-й**, Ѳедоръ Андреевичъ (съ 1 декабря 1878 г.). Тромбонъ.

18. **Кулле 2-й**, Альфредъ Ѳедоровичъ (съ 1 сентября 1891 г.). Тромбонъ.

19. **Ластовскій**, Юрій Іосифовичъ (съ 1 мая 1868 г.). Альтъ.

20. **Лупицкій**, Михаилъ Михайловичъ (съ 1 сентября 1895 г.). Ударные инструменты.

21. **Майеръ-Пирко**, Германъ Ѳедоровичъ (съ 16 сентября 1874 г.). Первая скрипка.

22. **Маркузэ**, Людвигъ Юліевичъ (съ 16 августа 1873 г.). Первая скрипка.
Оставилъ службу 1 августа 1896 г.

23. **Матвѣевъ**, Владиміръ Филипповичъ (съ 1 сентября 1893 г.). Вальдгорнъ.

24. **Мацулевичъ 1-й**, Викторъ Владиславовичъ (съ 1 сентября 1892 г.). Вторая скрипка.

25. **Мацулевичъ 2-й**, Мечиславъ Владиславовичъ (съ 1 января 1895 г.). Віолончель.

26. **Медвѣдевъ**, Михаилъ Михайловичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Кларнетъ.

27. **Нервангъ**, Иванъ Петровичъ (съ 15 октября 1880 г.). Первая скрипка.

28. **Парландъ**, Ѳедоръ Александровичъ (съ 1 ноября 1878 г.). Вторая скрипка.

29. **Пертель**, Петръ Ѳомичъ (съ 1 сентября 1875 г.). Вальдгорнъ.

30. **Петровъ**, Иванъ Аѳанасьевичъ (съ 1 сентября 1895 г.). Флейта.

31. **Поббигъ**, Рихардъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1895 г.). Контрабасъ.

32. **Подгорбунскій**, Николай Захаровичъ (съ 15 сентября 1886 г.). Труба.

33. **Рубинъ**, Николай Алексѣевичъ (съ 1 февраля 1892 г.). Труба.

34. **Руфъ**, Михаилъ Михайловичъ (съ 1 сентября 1878 г.). Контрабасъ.

35. **Сивовъ**, Василій Дмитріевичъ (съ 1 сентября 1892 г.). Вторая скрипка.

36. **Тарновскій**, Николай Александровичъ (съ 16 августа 1873 г.). Вторая скрипка.

37. **Шмидтъ**, Германъ Эдуардовичъ (съ 1 сентября 1882 г.). Фаготъ.

38. **Шнеевейсъ**, Николай Дмитріевичъ (съ 15 февраля 1881 г.). Вторая скрипка.

39. **Шольце**, Павелъ Эмиліевичъ (съ 1 сентября 1882 г.). Первая скрипка.

40. **Шредеръ**, Карлъ (съ 1 декабря 1894 г.). Ударные инструменты.

МОСКВА.

Русская драматическая труппа.

Режиссеръ.

Черневскій, Сергѣй Антиповичъ (съ 2 іюля 1852 г.).

Помощникъ режиссера.

Кондратьевъ, Алексѣй Михайловичъ (съ 24 февраля 1862 г.).

Суфлеры:

1. **Курбатовъ**, Андрей Ивановичъ (съ 12 августа 1868 г.).

2. **Яковлевъ**, Оедоръ Петровичъ (съ 15 ноября 1894 г.).

Библіотекарь.

Исаевъ, Кузьма Леонтьевичъ (съ 1 декабря 1888 г.).

Артистки:

1. **Александрова**, Екатерина Петровна (съ 1 сентября 1886 г.).

Гамлетъ (Прологъ—1); Горе отъ ума (6-я княжна—2); Золото (Евгеша—3); Плоды просвѣщенія (Марья Константиновна — 2); Утро съ сюрпризами (Дуняша — 4); на выходѣ—въ 1 пьесѣ—1. *Всего—въ 6 пьесахъ—13 разъ.*

2. **Арбузова**, Софія Леонидовна (съ 1 августа 1885 г.).

Горе отъ ума (5-я княжна—1); Макбетъ (Фліансъ—2); По кровавымъ слѣдамъ (Зина — 2); Спорный вопросъ (горничная — 1); на выходахъ — въ 11 пьесахъ—39. *Всего—въ 15 пьесахъ—45 разъ.*

3. **Ауэрбахъ**, Дагмара (съ 1 сентября 1895 г.).

Гроза (барыня-старуха—3); Кубокъ (жрица—3); Пучина (Анисья — 2); Родина (Шуманъ — 13); Троеженецъ (Клеопатра Михайловна—5); Честь (Августа—2); на выходахъ—въ 7 пьесахъ — 20. *Всего—въ 13 пьесахъ—48 разъ.*

4. **Бирилева**, Елена Михайловна (съ 1 сентября 1892 г.).

Гамлетъ (Офелія—2); Графъ де Ризооръ (Донна Рафаэль—3); Месть Амура (Эдмея—4); Сафо (Мелитта—2). *Всего—въ 4 пьесахъ—11 разъ.*

5. **Варенцова**, Александра Александровна (съ 16 декабря 1892 г.).

Книга III, глава I (Люси — 2); Нахлѣбникъ (Елецкая—4); Общество поощренія скуки (баронесса Алисова—1); Плоды просвѣщенія (княжна—1); на выходахъ—въ 15 пьесахъ—38. *Всего—въ 19 пьесахъ—46 разъ.*

6. **Васильева 1-я**, Вѣра Сергѣевна (съ 21 мая 1874 г.).

Бабье дѣло (Женофобова — 2); Горе отъ ума (графиня-внучка—3); Левъ Гурычъ Синичкинъ (Сурмилова—1); Наканунѣ золотой свадьбы (Раиса Александровна—4); Новое дѣло (Ольга Ѳедоровна—1); Плоды просвѣщенія (Анна Павловна—5); По кровавымъ слѣдамъ (миссъ Фрей—3); Ревизоръ (Хлопова—4); Родина (фонъ Вендловская—13); Троеженецъ (Клеопатра Михайловна — 1); Утро съ сюрпризами (Сушкова—4). *Всего—въ 11 пьесахъ—41 разъ.*

7. **Васильева 2-я**, Наталья Николаевна (съ 1 сентября 1886 г.).

Дворянское гнѣздо (Настасья Карповна—1); Золото (Елена Ивановна — 6); Маріана (Тринидатъ — 6); Общество поощренія скуки (княжна Мусорина — 1); Плоды просвѣщенія (дама — 6). *Всего—въ 5 пьесахъ—20 разъ.*

8. **Васильева 3-я**, Варвара Павловна (съ 1 октября 1895 г.).

Гувернантка (Аполлинарія Кузьминишна—9); Дворянское гнѣздо (Настасья Карповна—4); Женихъ изъ долговаго отдѣленія (Грязовская—5); на выходѣ—въ 1 пьесѣ—1. *Всего — въ 4 пьесахъ—19 разъ.*

9. **Великанова-Рамазанова**, Софія Николаевна (съ 1 ноября 1893 г.).

Горе отъ ума (княгиня Тугоуховская — 3); Два лагеря (Ирина Павловна — 7); Ревизоръ (дама—5); Родина (Августа—13); Троеженецъ (Бѣлашъ—5); Честь (старуха Гебенштрейтъ—11); на выходахъ—въ 11 пьесахъ—32. *Всего—въ 17 пьесахъ—76 разъ.*

10. **Верещагина**, Марія Николаевна (съ 1 сентября 1888 г.).

Ловухи (Несвѣтевичъ-Несвѣтенкая — 2); Плоды просвѣщенія (княжна — 5); на выходѣ — въ 1 пьесѣ—1. *Всего—въ 3 пьесахъ—8 разъ.*

11. **Гольденталь**, Евгенія Егоровна (съ 1 сентября 1888 г.).

Бѣшеныя деньги (горничная—1); на выходахъ—въ 20 пьесахъ—66. *Всего—въ 21 пьесѣ—67 разъ.*

12. **Гофманъ**, Анна Францевна (съ 9 августа 1885 г.).

Воевода (2-я сѣнная дѣвушка — 2); Женитьба (Дуняша—3); на выходахъ—въ 19 пьесахъ—49. *Всего—въ 21 пьесѣ—54 раза.*

13. **Грейберъ**, Софія Андреевна (съ 1 августа 1886 г.).

Горе отъ ума (4-я княжна — 3); Жизнь (Туняева—1); Не война и не миръ (Лизанька — 1); Первая муха (дама — 3); Плоды просвѣщенія (Марья Константиновна — 4); Разлука та же наука (Глафира Львовна — 2); Утро съ сюрпризами (Марья Александровна—6); Я играю большую роль! (Рыжикова — 5); на выходѣ — въ 1 пьесѣ—1. *Всего—въ 9 пьесахъ—26 разъ.*

14. **Грибунина**, Александра Ѳедоровна (съ 1 сентября 1892 г.).

Воевода (Настасья — 2); Волки и овцы (Мурзавецкая—3); Горе отъ ума (Хлестова—3); Графъ де Ризооръ (Сарра Матисонъ — 3); Гроза (Кабанова — 3); Ирэнъ (Нордэнъ — 2); Король Лиръ (Гонерилья—1); Кубокъ (Фебѳ — 3); Не война и не миръ (Наталья Николаевна—2); Пучина (Дарья Ивановна—2); Родина (фонъ Клебсъ — 8); Сафо (Эвхарисъ—2); Скупой (Фрозина—1); Спорный вопросъ (Болгарова—4); Старый закалъ (Воротина—3); Чудовище (Зарѣчкина—1). *Всего — въ 16 пьесахъ—43 раза.*

15. **Ермолова 1-я**, Марія Николаевна (съ 16 мая 1871 г.).

Графъ де Ризооръ (донна Долоресъ—3); Золото (Валентина Кочевникова—6); Король Лиръ (Гонерилья—3); Кубокъ (Кашма—3); Макбетъ (леди Макбетъ—2); Маріана (Маріана—6); Невольницы (Евлалія Андреевна—5); Непогрѣшимый (Настасья Евграфовна—5); Орлеанская дѣва (Іоанна — 2); Послѣдняя жертва (Тугина—2); Родина (Магда—13); Сафо (Сафо — 2); Спорный вопросъ (Ольга Васильевна—4); Старый закалъ (Вѣра Борисовна—20); чтеніе—2. *Всего—въ 14 пьесахъ—76 разъ.*

16. **Ермолова 2-я**, Марія Ивановна (съ 25 августа 1886 г.)

Гамлетъ (актриса—2); Горе отъ ума (2-я княжна—3); Орлеанская дѣва (Луиза—1); Сафо (Родопе—2); Собака садовника (Анарда—1). *Всего—въ 5 пьесахъ—9 разъ.*

17. **Ермолова-Кречетова**, Александра Николаевна (съ 1 іюня 1877 г.).

Василиса Мелентьева (царица Анна—1); Волки и овцы (Купавина—6); Жена Сократа (Мирина—1); Король Лиръ (Регана—1); Маріана (Клара — 6); Орлеанская дѣва (Агнесса Сорель — 1); Первая муха (Изяславлева—3). *Всего—въ 7 пьесахъ — 19 разъ.*

18. **Закоркова**, Марія Яковлевна (съ 3 октября 1880 г.).

Горе отъ ума (графиня Хрюмина—1); Графъ де Ризооръ (Гюдиль—1); Золото (старуха—6); Ирэнъ (Нордэнъ—1); Месть Амура (маркиза де Кордерошъ—6); Новое дѣло (Настасья Ильинишна—1); Плоды просвѣщенія (графиня—3); Ревизоръ (дама—3); Утро съ сюрпризами (Сушкова—6); Чудовище (Зарѣчкина—2); Я играю большую роль! (Матрена Ивановна—5). *Всего—въ 11 пьесахъ—35 разъ.*

19. **Иванова**, Анна Николаевна (съ 11 октября 1875 г.).

Бабье дѣло (Авдотья—2); Венецейскій истуканъ (Козлиха—6); Женихъ изъ долговаго отдѣленія (Грязовская—2); Любовное зелье (Бузу—3); Не война и не миръ (Евгенія Ивановна—3); Парики (маркиза де ла Жаботьеръ — 4); Первая муха (Пелагея Дмитріевна — 3); Послѣдняя жертва (Пивокурова—2); Ревизоръ (Коробкина—5); Родина (фонъ Клебсъ—5, Эльрихъ—1); Свои люди—сочтемся (Аграфена Кондратьевна—1); на выходахъ—въ 4 пьесахъ—14. *Всего—въ 15 пьесахъ—51 разъ.*

20. **Іогансонъ**, Софія Ѳедоровна (съ 20 сентября 1876 г.).

Плоды просвѣщенія (барыня — 6); на выходахъ—въ 19 пьесахъ—61. *Всего—въ 20 пьесахъ—67 разъ.*

21. **Каратыгина**, Елена Михайловна (съ 1 сентября 1894 г.).

Графъ де Ризооръ (Кармелитта — 3); Любовное зелье (Катерина—3); Парики (Сусанна — 4); на выходахъ—въ 8 пьесахъ—26. *Всего—въ 11 пьесахъ—36 разъ.*

22. **Кашкарова**, Зинаида Николаевна (съ 1 сентября 1894 г.).

Власть тьмы (Марина—6); Троеженецъ (Надежда Михайловна—5); на выходахъ—въ 8 пьесахъ—17. *Всего—въ 10 пьесахъ—28 разъ.*

23. **Кирова**, Елизавета Ивановна (съ 1 сентября 1892 г.).

Власть тьмы (2-я дѣвка — 10); Кубокъ (служанка—3); Лолотта (Жюли—1); Троеженецъ (Вѣра Михайловна—3); на выходахъ—въ 9 пьесахъ—18. *Всего—въ 13 пьесахъ—35 разъ.*

24. **Колосова**, Прасковья Константиновна (съ 1 сентября 1887 г.).

Бабье дѣло (Наташа — 2); Въ старые годы (Варька — 1); Горе отъ ума (1-я княжна — 2); Графъ де Ризооръ (служанка—1); Жена Сократа (Мелита—1); Лолотта (Жюли—2); Нахлѣбникъ (Маша — 4); При должности (Лиза — 2); Сафо (Исмена—1); на выходахъ—въ 10 пьесахъ — 36. *Всего—въ 15 пьесахъ—52 раза.*

25. **Копнина**, Надежда Николаевна (съ 1 сентября 1891 г.).

Гамлетъ (прологъ—2): Горе отъ ума (5-я княжна — 2, 6-я княжна — 1); Дворянское гнѣздо (Жюстина — 5); Золото (Евгеша—3); Изъ-за мышенка (горничная—3); Лолотта (Жюли—11); Пансионерка (Клара—4); При должности (Лиза—8); Сафо (Исмена — 1); Спорный вопросъ (горничная—3); Чудовище (Варя—1). на выходахъ—въ 9 пьесахъ—28. *Всего—въ 20 пьесахъ—72 раза.*

26. **Кузина**, Марія Григорьевна (съ 1 сентября 1892 г.).

Горе отъ ума (1-я княжна—1); Пучина (Лиза—2); Родина (Мари—6); Собака садовника (Доротея — 1); Утро съ сюрпризами (Марья Александровна — 4); на выходахъ — въ 4 пьесахъ — 6. *Всего—въ 9 пьесахъ—20 разъ.*

27. **Лаврова**, Ольга Алексѣевна (съ 1 сентября 1888 г.).

Графъ де Ризооръ (служанка — 2); При должности (Елена Ивановна—6); Сафо (Каллисто—2); на выходахъ—въ 17 пьесахъ—47. *Всего—въ 20 пьесахъ—57 разъ.*

28. **Лешковская**, Елена Константиновна (съ 1 января 1888 г.).

Акростихъ (Ксенія Павловна — 1); Бѣшеныя деньги (Лидія Юрьевна—1); Волки и овцы (Глафира — 6); Два лагеря (Таиса — 7); Дворянское гнѣздо (Лиза—5); Золото (Лидія Михайловна—6); Король Лиръ (Регана — 3); Кручина (Марья Ильинишна—1); Лопухи (Маріанна—2); Миражъ (Леля—10); Надо разводиться (Шубина—2); Орлеанская дѣва (Алина — 1); Первая муха (Анна Аѳанасьевна—3); Собака садовника (Діана — 1); Темная сила (Клеопатра Семеновна—14); Честь (Альма—11) *Всего—въ 16 пьесахъ—74 раза.*

29. **Любимова**, Любовь Ильинишна (съ 1 сентября 1891 г.).

Власть тьмы (кума сосѣдка — 7); Графъ де Ризооръ (женщина изъ народа — 3); Наканунѣ золотой свадьбы (Танька — 7); На тотъ свѣтъ (Грейбъ — 3); По кровавымъ слѣдамъ (3-я изъ дворни — 3); Пучина (жена купца—2); на выходахъ—въ 16 пьесахъ—38. *Всего—въ 22 пьесахъ—63 раза.*

30. **Маклакова**, Валентина Николаевна (съ 22 сентября 1876 г.).

Венецейскій истуканъ (Улька — 5); Два лагеря (Секлетинья—7); Золото (кухарка—6); Макбетъ (3-я вѣдьма—2); Миражъ (Марья—5); По кровавымъ слѣдамъ (1-я изъ дворни — 3); Утро съ сюрпризами (Степанида—10); на выходахъ — въ 15 пьесахъ—49. *Всего—въ 22 пьесахъ—87 разъ.*

31. **Медвѣдева**, Надежда Михайловна (съ 6 октября 1848 г.).

Волки и овцы (Мурзавецкая—3); Лѣсъ (Гурмыжская — 2); Орлеанская дѣва (жена угольщика—1); Разведемся (Надежда Петровна — 1); Собачкинъ (Марья Александровна — 2); Троеженецъ (Бѣлашъ—1). *Всего—въ 6 пьесахъ—10 разъ.*

32. **Музиль 1-я**, Варвара Николаевна (съ 1 сентября 1893 г.).

Власть тьмы (Акулина—5); Воевода (Марья—2); Золото (Мотя—6); Маріана (Клавдія—6); Месть Амура (Эглантина—6); Не война и не миръ (Лизанька—2); Слабая струна (Мими—10); Старый закалъ (Сира Васильевна—20); на выходахъ—въ 10 пьесахъ—18. *Всего—въ 18 пьесахъ—75 разъ.*

33. **Музиль 2-я**, Елена Николаевна (съ 1 сентября 1893 г.).

Елка (Оля—3); Месть Амура (Эдмея—2); На тотъ свѣтъ (Слѣпцова—8); Новое дѣло (Соня—1); Родина (Мари—7); на выходахъ—въ 12 пьесахъ—27. *Всего—въ 17 пьесахъ—48 разъ.*

34. **Нечаева**, Серафима Михайловна (съ 1 сентября 1891 г.).

Василиса Мелентьева (Василиса — 1); Воевода (Олена—2); Въ старые годы (Клавдія—1); Жизнь (Тавлинова — 2); Король Лиръ (Гонерилья—5). *Всего—въ 5 пьесахъ—11 разъ.*

35. **Никулина**, Надежда Алексѣевна (съ 23 апрѣля 1861 г.).

Власть тьмы (Анисья — 10); Жена Сократа (Ксантиппа — 1); Золото (Анна Ефимовна — 6); Кручина (Таиса Ефимовна—1); Лопухи (Алалыкова—2); Миражъ (Трофимова—10); Невольницы (Софья Сергѣевна—5); Непогрѣшимый (Ускачева — 5); Общество поощренія скуки (княгиня Обдорская—1); Плоды просвѣщенія (Толбухина—6); Ревизоръ (Анна Андревна — 8); Спорный вопросъ (Опенкова—4); Старый закалъ (Воротина—17); Темная сила (Варвара Матвѣевна—14). *Всего—въ 14 пьесахъ—90 разъ.*

36. **Павлова**, Прасковья Павловна (съ 29 января 1875 г.).

Въ старые годы (Никитишна — 1); Ревизоръ (жена унтеръ-офицера—1). *Всего—въ 2 пьесахъ—2 раза.*

Оставила службу 1 декабря 1895 г.

37. **Павловская**, Елена Карловна (съ 1 сентября 1891 г.).

† 2 октября 1895 г.

38. **Полякова**, Анна Тимоѳеевна (съ 26 января 1879 г.).

Гроза (Катерина—3); Дворянское гнѣздо (Калитина—1); Король Лиръ (Регана—5); Лѣсъ (Аксюша—1); Честь (Леонора—11). *Всего—въ 5 пьесахъ—21 разъ.*

39. **Полянская**, Екатерина Павловна (съ 1 сентября 1892 г.).

Воевода (старуха—2); Въ старые годы (Лукерья—1); Два лагеря (Марья Дормидонтовна—7); Дворянское гнѣздо (Калитина—4); Женитьба (Ѳекла Ивановна—3); Золото (Варвара Шелковкина—6); Миражъ (Семенова — 6); Наканунѣ золотой свадьбы (Раиса Александровна — 3); Пучина (Анна Устиновна—2); Честь (мать Генеке—11); на выходѣ — въ 1 пьесѣ—1. *Всего — въ 11 пьесахъ—46 разъ.*

40. **Помялова**, Александра Ивановна (съ 3 апрѣля 1878 г.).

По кровавымъ слѣдамъ (Зина—1); Я играю большую роль! (Рыжикова—4). *Всего—въ 2 пьесахъ—5 разъ.*

41. **Порошина**, Екатерина Владиміровна (съ 20 августа 1884 г.).

Власть тьмы (кума сосѣдка—3); Въ старые годы (Любочка—1); Кручина (кухарка—1); Надо разводиться (Брусницкая—2); Не война и не миръ (Заичкина—3); Общество поощренія скуки (фонъ Сидгофъ—1); При должности (Елена Ивановна—4); Я играю большую роль! (Матрена Ивановна—8). *Всего—въ 8 пьесахъ—23 раза.*

42. **Правдина**, Марія Николаевна (съ 1 августа 1884 г.).

Власть тьмы (Марѳа—9); Графъ де Ризооръ (Гюдиль—2); Надо разводиться (Сладкова — 2); На тотъ свѣтъ (Грейбъ — 5); Плоды просвѣщенія (графиня—3); Послѣдняя жертва (Михеевна—2); Родина (Эльрихъ—12); Свои люди сочтемся (Ѳоминишна — 1); Спорный вопросъ (няня — 4); Шашки (Прокофьевна — 4). *Всего — въ 10 пьесахъ—44 раза.*

43. **Рахманина**, Надежда Михайловна (съ 1 сентября 1888 г.).

Горе отъ ума (3-я княжна — 3); Любовное зелье (Катерина — 2); Не война и не миръ (Наталья Николаевна — 1); Слабая струна (Зизина — 5); Утро съ сюрпризами (Дуняша—6); на выходахъ—въ 11 пьесахъ—32. *Всего—въ 16 пьесахъ—49 разъ*

44. **Руссецкая**, Марія Мечиславовна (съ 1 сентября 1894 г.).

Власть тьмы (Мароа—1); Воевода (Недвига—2); Въ старые годы (нянька—1); Гроза (женщина—3); Женитьба (Арина Пантелеймоновна—3); Женихъ изъ долговаго отдѣленія (Луша — 7); Любовное зелье (Бузу — 2), Миражъ (Марья — 5); При должности (Арина — 10); Ревизоръ (жена унтеръ-офицера — 7); на выходахъ—въ 9 пьесахъ—28. *Всего—въ 19 пьесахъ—69 разъ.*

45. **Садовская 1-я**, Ольга Іосифовна (съ 30 іюня 1881 г.).

Бабье дѣло (Проскудія Филипповна — 2); Василиса Мелентьева (Машка—1), Венецейскій истуканъ (Коптева—8); Власть тьмы (Матрена—10); Волки и овцы (Анѳуса Тихоновна—6); Два лагеря (Лаврентьевна—7); Дворянское гнѣздо (Пестова — 5); Лѣсъ (Улита—2); Миражъ (Петровская—10); Невольницы (Мароа Севастьяновна—5); Непогрѣшимый (Анна Ивановна — 5); Новое дѣло (Калгуева — 1); Плоды просвѣщенія (кухарка—6); Послѣдняя жертва (Глафира Фирсовна—2); Ревизоръ (Пошлепкина—8); Свои люди—сочтемся (Устинья Наумовна—1); Старый закалъ (Дарья Кировна—20); Темная сила (Космачева—14) *Всего—въ 18 пьесахъ—113 разъ.*

46. **Садовская 2-я**, Елизавета Михайловна (съ 1 сентября 1894 г.).

Два лагеря (Зина—4); Елка (Вѣра Ивановна—3); Лѣсъ (Аксюша—1); Пансіонерка (Мери—4); на выходахъ—въ 11 пьесахъ—28. *Всего—въ 15 пьесахъ—40 разъ.*

47. **Самойлова**, Екатерина Николаевна (съ 4 октября 1877 г.).

Жизнь (Тунаева—1); Ревизоръ (Марья Антоновна—2). *Всего—въ 2 пьесахъ—3 раза.*

Оставила службу 12 января 1896 г.

48. **Семевская**, Ольга Ивановна (съ 1 сентября 1882 г.).

Бабье дѣло (Степановна — 2); Власть тьмы (сосѣдка—10); Горе отъ ума (графиня Хрюмина—2); Нахлѣбникъ (Прасковья Ивановна—4); Плоды просвѣщенія (баронесса—6); Ревизоръ (гостья—8). *Всего—въ 6 пьесахъ—32 раза.*

49. **Сычева**, Лидія Владиміровна (съ 5 марта 1876 г.).

Венецейскій истуканъ (Улька—3); Власть тьмы (1-я дѣвка—10); Въ старые годы (Полька — 1); Золото (странница—6); Кручина (Маланья—1); По кровавымъ слѣдамъ (2-я изъ дворни—3); Разведемся (Катя—1); Скупой (Клода — 3); Старый закалъ (Даша—20); на выходахъ—въ 14 пьесахъ—31. *Всего—въ 23 пьесахъ—79 разъ.*

50. **Таирова**, Нина Робертовна (съ 1 сентября 1891 г.).

Анна Кервиле (Анна—7); Гамлетъ (антриса—1); Король Лиръ (Корделія—4); Лопухи (Лидія—2); Месть Амура (графъ де-ла-Моттъ-Руврэй — 6); Миражъ (Семенова — 4); Плоды просвѣщенія (Бетси—6); Скупой (Маріанна—3); на выходѣ—въ 1 пьесѣ—1. *Всего—въ 9 пьесахъ—34 раза.*

51. **Таланова**, Екатерина Григорьевна (съ 1 августа 1883 г.).

Жизнь (горничная—2); Орлеанская дѣва (пажъ—2); Родина (Тереза—13). *Всего—въ 3 пьесахъ—17 разъ.*

52. **Тираспольская**, Надежда Львовна (съ 1 сентября 1895 г.).

Газета напутала (Задонская — 8); Дворянское гнѣздо (Лаврецкая — 5); Общество поощренія скуки (Косовская — 1); Ревизоръ (Марья Антоновна—2); Старый закалъ (Настя — 11); Чашка чаю (баронесса—1); Я играю большую роль! (Рыжикова—4). *Всего—въ 7 пьесахъ—32 раза.*

53. **Токарева**, Ольга Ивановна (съ 1 сентября 1888 г.).

Два лагеря (Зина—3); Жена Сократа (Бакхиса—1); Кручина (Головнева — 1); Месть Амура (Алаэта—6); Семейныя тайны (Полина — 1); Собака садовника (Марсела—1); Троеженецъ (Вѣра Михайловна—3); на выходахъ—въ 12 пьесахъ—30. *Всего—въ 19 пьесахъ—46 разъ.*

54. **Турчанинова**, Евдокія Дмитріевна (съ 1 сентября 1891 г.).

Василиса Мелентьева (Марья — 1); Венецейскій истуканъ (Мароуша — 3, Козлиха — 2); Власть тьмы (Марина—4); Воевода (вдова Ульяна—2); Гроза (Варвара—3); Гувернантка (Ѳедула — 9); Ночное (Дуня — 3); Общество поощренія скуки (Гурьянова—1); Плоды просвѣщенія (Таня — 2); При должности (Дуня—10); Скупой (Фрозина—2). *Всего—въ 11 пьесахъ—42 раза.*

55. **Уманецъ-Райская**, Ираида Павловна (съ 1 января 1882 г.).

Непогрѣшимый (Закатова—5); Общество поощренія скуки (Зизи Варгина — 1); Послѣдняя жертва (Ирина Лавровна — 2); Свои люди—сочтемся (Олимпіада Самсоновна—1); Троеженецъ (Надежда Михайловна—1); Честь (Аугуста — 9). *Всего—въ 6 пьесахъ—19 разъ.*

56. **Френева**, Ольга Николаевна (съ 1 сентября 1891 г.).

Воевода (Прасковья—2); Старый закалъ (Настя—9); на выходахъ—въ 10 пьесахъ — 29. *Всего—въ 12 пьесахъ—40 разъ.*

57. **Харитонова**, Екатерина Аѳанасьевна (съ 1 сентября 1891 г.).

Венецейскій истуканъ (Мароуша — 5); Власть тьмы (Акулина—5); Гроза (Ѳеклуша — 3); Женитьба (Агаѳья Тихоновна — 3); Лопухи (Лизавета—2); Плоды просвѣщенія (Таня—4); Пучина (Глафира Пудовна—2); Семейныя тайны (Елизавета Ивановна—1); Чудовище (Зина—3). *Всего—въ 9 пьесахъ—28 разъ.*

58. **Шейндель** Антонина-Васильевна (съ 1 сентября 1889 г.).

Воевода (1-я сѣнная дѣвушка — 2); Гроза (Глаша—3); Гувернантка (Люба—5); Если женщина рѣшила (Санечка—1); Месть Амура (Лоранса—6); на выходахъ—въ 12 пьесахъ—32. *Всего — въ 17 пьесахъ—49 разъ.*

59. **Щепкина 1-я**, Александра Петровна (съ 15 ноября 1877 г.).

Горе отъ ума (Лиза — 3); Гувернантка (Вострякова—9); Изъ-за мышенка (Карская—3); Ирэнъ (Ирэнъ—3); Левъ Гурычъ Синичкинъ (Лиза—1); Лолотта (Лолотта—14); Месть Амура (Сефиза—6); На тотъ свѣтъ (Быстрицкій—8); Новое дѣло (Капитолина Ивановна — 1); Семейныя тайны (Володя—1); Слабая струна (Зизина—5); Старый закалъ (Людмила Борисовна—20); Шашки (Мила—4); Это моя дочь (Берта—2). *Всего—въ 14 пьесахъ—80 разъ.*

60. **Щепкина 2-я**, Евгенія Петровна (съ 1 сентября 1893 г.).

Бабье дѣло (Катя — 2); Венецейскій истуканъ

(Аксютка — 8); Въ старые годы (Акулька — 1); Елка (Маша—3); Любовное зелье (Жоржетта—5); Месть Амура (Фаншетта—6); Не война и не миръ (Глаша — 3); Общество поощренія скуки (Борская—1); Парики (Жаннетта—4); Первая муха (Катя—3). Разведемся (Евгенія Алексѣевна—1); на выходахъ—въ 10 пьесахъ—29. *Всего—въ 21 пьесѣ—66 разъ.*

61. **Юдина**, Марія Петровна (съ 1 сентября 1893 г.).

Гувернантка (Люба — 4); Два лагеря (Сусанна—7); Если женщина рѣшила (Санечка—1); Прэнъ (Дашутка—3); Месть Амура (Мартиль — 6); Парики (Клодина—4); Чудовище (Варя—2); Это моя дочь (Клавдинька—2); на выходахъ—въ 10 пьесахъ — 31. *Всего—въ 18 пьесахъ—66 разъ.*

62. **Яблочкина 1-я**, Серафима Васильевна (съ 16 апрѣля 1861 г.).

Гамлетъ (Гертруда — 3); Горе отъ ума (Горичева—3); Манбетъ (придворная—2); Надо разводиться (Троикова — 2); Общество поощренія скуки (графиня Буханова—1); Орлеанская дѣва (королева Изабелла—1); Первая муха (Любашевичъ—3); Плоды просвѣщенія (княгиня—6); Ревизоръ (Хлопова—4); Честь (Амалія—11). *Всего—въ 16 пьесахъ—36 разъ.*

63. **Яблочкина 2-я**, Александра Александровна (съ 1 сентября 1888 г.).

Бабье дѣло (Ольга Алексѣевна—2); Венеценскій истуканъ (Антонида Авдѣевна — 8); Газета напутала (Туманова — 5); Гамлетъ (Офелія — 1); Горе отъ ума (Софья Павловна — 3); Горящія письма (Васильчикова—1); Жизнь (Ольга Павловна—2); Король Лиръ (Корделія—5); Лолотта (баронесса Пуффъ—14); Лопухи (Софья Андреевна — 2); Онъ въ отставкѣ (графиня Анна — 5); Орлеанская дѣва (Агнесса Сорель — 1); Пансіонерка (Женни — 4); Ревизоръ (Марья Антоновна — 4); Скупой (Элиза — 3); Темная сила (Анна—14). *Всего—въ 16 пьесахъ—77 разъ.*

64. **Ѳедорова**, Наталья Ивановна (съ 30 марта 1879 г.).

Власть тьмы (сваха — 10); Надо разводиться (Зина—2); Не война и не миръ (Аграфена Кондратьевна—3); Ревизоръ (Коробкина—3); на выходѣ—въ 1 пьесѣ—3. *Всего—въ 5 пьесахъ—21 разъ.*

65. **Ѳедотова**, Гликерія Николаевна (съ 13 мая 1862 г.).

Бѣшеныя деньги (Чебоксарова — 1); Новое дѣло (Людмила Васильевна — 1); Плоды просвѣщенія (Анна Павловна—1). *Всего—въ 3 пьесахъ—3 раза.*

Артисты:

1. **Адамовъ**, Михаилъ Андреевичъ (съ 23 октября 1863 г.).

Горе отъ ума (слуга—2); При должности (полный господинъ—10); на выходахъ—въ 19 пьесахъ — 90. *Всего—въ 21 пьесѣ—102 раза.*

2. **Акимовъ**, Ѳедоръ Акимовичъ (съ 1 сентября 1891 г.).

Анна Кервиле (садовникъ—7); Воевода (пустынникъ—2); Гамлетъ (отшельникъ — 2); Графъ де Ризооръ (Дельріо—3); Жизнь (Загницкій—2); Король лиръ (графъ Глостеръ—6); Непогрѣшимый (Калисстратовъ—5); Орлеанская дѣва (странникъ—1); Сафо (Рамнесъ — 2); Скупой (Симонъ — 2). *Всего—въ 19 пьесахъ — 32 раза.*

3. **Багровъ**, Михаилъ Ѳедоровичъ (съ 15 декабря 1883 г.).

Акростихъ (Юнѣевъ—1); Гамлетъ (Лаэртъ — 2); Горе отъ ума (Молчалинъ—3); Дворянское гнѣздо (Паншинъ—5); Манбетъ (Мольольмъ—2); Новое дѣло (Орскій — 1); Общество поощренія скуки (графъ Бухановъ — 1); Онъ въ отставкѣ (князь Голынскій—5); Орлеанская дѣва (Карлъ VII—1); Плоды просвѣщенія (Петрищевъ—6); Разведемся (Косецкій — 1); Разлука та же наука (Саржинскій — 2); Сафо (Фаонъ — 1); Семейныя тайны (Вася—1); Собака садовника (Теодоро—1). *Всего—въ 15 пьесахъ—33 раза.*

4. **Варравинъ**, Михаилъ Михайловичъ (съ 1 сентября 1895 г.).

Жена Сократа (Эвполій—1); Женихъ изъ долговаго отдѣленія (Чежинъ—7); Король Лиръ (старикъ поселянинъ — 9); Маріана (Филиппъ — 4); Не война и не миръ (Бровкинъ—3); Непогрѣшимый (Лапкинъ—2); Родина (Бекманъ—13); Старый закалъ (Брызгинъ—20). *Всего — въ 8 пьесахъ—59 разъ.*

5. **Васильевъ**, Николай Іосифовичъ (съ 22 января 1885 г.).

Воевода (Рѣзвый—2); Волки и овцы (Горецкій—3); Гамлетъ (2-й могильщикъ—2); Графъ де Ризооръ (Бакверцель—3); Гроза (Кабановъ — 3); Гувернантка (Букашинъ—9); Женитьба (Жевакинъ — 3); Женихъ изъ долговаго отдѣленія (Счастневъ—7); Лѣсъ (Петръ — 2); Макбетъ (вѣстникъ — 2); Наканунѣ золотой свадьбы (Юхновскій—5); Не война и не миръ (Григорій—3); Орлеанская дѣва (Раймондъ—1); Плоды просвѣщенія (Семенъ—6); По кровавымъ слѣдамъ (Павелъ — 3); Пучина (Кисельниковъ—2); Сафо (Аристодемъ—1); Семейныя тайны (Лялинъ—1); Слабая струна (Калифуршонъ—10); Старый закалъ (Жигалкинъ—20); Утро съ сюрпризами (Петръ Александровичъ — 10); Чудовище (Ведеркинъ—1); Шашки (Жоржъ—4); Это моя дочь (Оскаръ Шабанель—2). *Всего—въ 24 пьесахъ—105 разъ.*

6. **Волковъ**, Леонидъ Егоровичъ (съ 1 сентября 1893 г.).

Власть тьмы (дружко — 1); Воевода (Гришка Жилка—2); Гроза (2-й городской житель — 3); Ревизоръ (слуга—1); Собака садовника (Лирано—1); на выходахъ—въ 19 пьесахъ—69. *Всего—въ 24 пьесахъ—77 разъ.*

7. **Гаринъ**, Дмитрій Викторовичъ (съ 1 сентября 1888 г.).

Венецейскій истуканъ (Гаррингтонъ—4); Гамлетъ (Бернардо — 3, 2-й актеръ—2, 1-й актеръ — 1); Горе отъ ума (Г. N.—2, Скалозубъ — 1); Графъ де Ризоорь (Корнелисъ—3); Жизнь (Боржикъ — 1); Король Лиръ (герцогъ Бургундскій—9); Левъ Гурычъ Синичкинъ (Борзиковъ—1); Макбетъ (Леноксъ—2); Не война и не миръ (Горностаевъ — 1); Непогрѣшимый (Ананьевъ — 5); Новое дѣло (Волосовъ—1); Общество поощренія скуки (князь Палицкій—1); Онъ въ отставкѣ (управляющій — 2); Первая муха (1-й кавалеръ—3); Плоды просвѣщенія (Гросманъ—6); По кровавымъ слѣдамъ (Рыскинъ—3); Послѣдняя жертва (москвичъ—2); При должности (Бахталовъ—10); Ревизоръ (Ляпкинъ-Тяпкинъ—5, жандармъ — 2); Сафо (Евпименидъ—1); Скупой (Ансельмъ—2); Собака садовника (маркизъ Рикардо—1); Старый закалъ (Перервенко—20); Темная сила (Печерицынъ—14); Честь (Михальскій—11). *Всего—въ 25 пьесахъ — 119 разъ.*

8. **Геннертъ**, Иванъ Ивановичъ (съ 5 марта 1886 г.).

Василиса Мелентьева (князь Рѣпнинъ—1); Венецейскій истуканъ (Тимоша—8); Воевода (Власъ Дюжой—2); Горе отъ ума (г. N.—1); Графъ де Ризооръ (пивоваръ—3); Прэнъ (Митрофанычъ — 2); Левъ Гурычъ Синичкинъ (Напойкинъ — 1); Непогрѣшимый (Фальбергъ—5); Плоды просвѣщенія (Сахатовъ—6); При должности (Митновскій—10); Ревизоръ (Коробкинъ—8); Собака садовника (Селіо—1); Собачкинъ (Михаилъ Андреевичъ—2);

Это моя дочь (Дюроше — 2); на выходахъ—въ 2 пьесахъ—6. *Всего—въ 16 пьесахъ—58 разъ.*

9. **Гетцманъ**, Василій Васильевичъ (съ 22 іюля 1864 г.).

Анна Кервиле (солдатъ — 7); Венецейскій истуканъ (Петрушка—8); Власть тьмы (извощикъ — 8); Воевода (сторожъ — 2); Волки и овцы (столяръ—6); Въ старые годы (Лукашка — 1); Горе отъ ума (1-й лакей—3); Графъ де Ризооръ (мастеровой—3); Левъ Гурычъ Синичкинъ (Трифонъ—1, Шкалъ—1); Лѣсъ (Карпъ — 1); Макбетъ (привратникъ—2); Плоды просвѣщенія (2-й мужикъ—6); По кровавымъ слѣдамъ (урядникъ — 3); При должности (Семеновъ—10); Сафо (Леандръ — 2); на выходахъ—въ 9 пьесахъ—45. *Всего — въ 24 пьесахъ—109 разъ.*

10. **Горевъ**, Ѳедоръ Петровичъ (съ 22 марта 1880 г.).

Василиса Мелентьева (Иванъ Грозный—1); Гамлетъ (король—3); Горе отъ ума (Репетиловъ—1, Чацкій—1); Графъ де Ризооръ (маркизъ де-ла-Тремуйль—3); Дворянское гнѣздо (Гедеоновскій—5); Елка (Бабиковъ—3); Король Лиръ (Лиръ—9); Кубокъ (Синориксъ—3); Миражъ (Петровскій — 10); Общество поощренія скуки (Суревичъ — 1); Орлеанская дѣва (Филиппъ Добрый—1); Плоды просвѣщенія (Григорій — 6); Ревизоръ (Шпекинъ—8); Родина (Шварце—13); Старый закалъ (Гадаевъ—20). *Всего—въ 15 пьесахъ—88 разъ.*

11. **Грессеръ**, Гавріилъ Николаевичъ (съ 1 сентября 1889 г.).

Бабье дѣло (Ломовъ—2); Гамлетъ (Розенкранцъ—3); Горе отъ ума (Загорѣцкій — 3); Графъ де Ризооръ (знаменщикъ—3); Левъ Гурычъ Синичкинъ (князь Вѣтринскій — 1); Лопухи (Фальценштейнъ—2); Любовное зелье (Лаверже—5); Макбетъ (Дональбенъ—2); Наканунѣ золотой свадьбы (Юхновскій — 2); Общество поощренія скуки (Штруль—1); Парики (Баронъ—4); Первая муха (Григорій Аѳанасьевичъ—1); Плоды просвѣщенія (Василій Леонидовичъ—5); Слабая струна (Тамерланъ—10); Собака садовника (графъ Федерико—1); Старый закалъ (Илья Борисовичъ—20); Утро съ сюрпризами (Егорьевскій — 10); Честь (Гуго Штепгель—11). *Всего—въ 18 пьесахъ—86 разъ.*

12. **Дротовъ**, Маркелъ Андреевичъ (съ 1 сентября 1888 г.).

Воевода (Тыра—1); Волки и овцы (крестьянинъ—5); Горе отъ ума (лакей—3); Гроза (1-й городской житель — 3); Золото (Терентій — 6); Любовное зелье (нотаріусъ—4); Макбетъ (2-я вѣдьма — 2); На тотъ свѣтъ (Никита—8); Не война и не миръ (дворникъ — 3); Парики (Паке — 4); Послѣдняя жертва (Сакердонъ—2); При должности (почтальонъ—8); Разлука та же наука (солдатъ — 2); Ревизоръ (Свистуновъ—1, Держиморда—7); Скупой (Мерлюшъ — 3); Я играю большую роль! (разсыльный—13); на выходахъ—въ 15 пьесахъ—68. *Всего — въ 31 пьесѣ—143 разъ.*

13. **Дубровинъ**, Василій Ѳомичъ (съ 1 января 1886 г.).

† 5 января 1896 г.

14. **Ильинскій**, Александръ Корнеліевичъ (съ 1 сентября 1892 г.).

Бѣшеныя деньги (Глумовъ—1); Два лагеря (Анатолій—7); Изъ-за мышенка (Смѣльскій—3); Иранъ (Неволинъ—3); Король Лиръ (Эдгаръ—9); Кручина (Рубежниковъ—1); Лопухи (Корсаковъ—2); Лѣсъ (Булановъ — 2); Надо разводиться (Бридулинъ—2); Общество поощренія скуки (Борскій—1); Орлеанская дѣва (дю Шатель—1); Пансіонерка (Поль д'Эрве—4); Первая муха (Григорій Аѳанасьевичъ—2); Плоды просвѣщенія (Василій Леонидовичъ—1); Родина (фонъ Вендловскій — 7); Сафо (Фаонъ—1); Скупой (Валеръ—3); Старый закалъ (Чарусскій—20); Темная сила (Леонидъ—14). *Всего—въ 19 пьесахъ—84 разъ.*

15. **Корсакъ**, Казимиръ Валентиновичъ (съ 1 сентября 1891 г.).

Василиса Мелентьева (князь Шуйскій—1); Графъ де Ризооръ (Наварра—3); Жизнь (Карчеевъ—2); Король Лиръ (офицеръ—3); Кубокъ (патрицій—3); Послѣдняя жертва (1-й пріятель — 2); При должности (худощавый господинъ — 3); Пучина (Погуляевъ—1); на выходахъ—въ 3 пьесахъ—20. *Всего—въ 11 пьесахъ—38 разъ.*

16. **Кузнецовъ**, Яковъ Дмитріевичъ (съ 25 августа 1876 г. по 1 сентября 1883 г. и съ 25 августа 1886 г.).

Волки и овцы (лакей—1); Въ старые годы (Порфирій — 1); Гамлетъ (слуга — 3); Горе отъ ума (лакей—2); Король Лиръ (офицеръ — 6); Лопухи (лакей—2); Орлеанская дѣва (рыцарь—1); Плоды просвѣщенія (артельщикъ—3); Послѣдняя жертва (Мардарій—2); При должности (почтальонъ—2); Собака садовника (Леонидо—1); на выходахъ—въ 11 пьесахъ — 53. *Всего — въ 22 пьесахъ — 77 разъ.*

17. **Лавровъ**, Митрофанъ Ивановичъ (съ 5 марта 1859 г.).

Василиса Мелентьева (князь Ряполовскій — 1); Власть тьмы (урядникъ — 8); Гамлетъ (1-й актеръ — 2, 2-й актеръ — 1); Графъ де Ризооръ (Нуаркармъ—3); Жена Сократа (Антисѳенъ—1); Король Лиръ (джентельменъ—9); Кубокъ (посланецъ—3); Левъ Гурычъ Синичкинъ (Налимовъ—1); Макбетъ (Россъ — 2); Орлеанская дѣва (Лагиръ—2); Ревизоръ (Уховертовъ—8); чтеніе—1. *Всего — въ 11 пьесахъ—41 разъ.*

18. **Лазаревъ 1-й**, Всеволодъ Николаевичъ (съ 1 октября 1889 г.).

Венецейскій истуканъ (Шнелле — 8); Волки и овцы (маляръ—6); Гамлетъ (3-й актеръ—3, 2-й могильщикъ—1); Графъ де Ризооръ (шпіонъ—3); Король Лиръ (рыцарь—4); Новое дѣло (Василій—1); Общество поощренія скуки (Ошметковъ—1); Плоды просвѣщенія (Яковъ — 3); Послѣдняя жертва (Сергѣй—2); При должности (Карлъ—10); Скупой (Жакъ — 3); Собака садовника (Антонелло—1); на выходахъ — въ 10 пьесахъ — 43. *Всего — въ 22 пьесахъ—89 разъ.*

19. **Лазаревъ 2-й**, Сергѣй Іосифовичъ (съ 1 сентября 1890 г.).

Венецейскій истуканъ (Щелкунъ — 8); Власть тьмы (староста—10); Волки и овцы (староста—6); Графъ де Ризооръ (домоправитель—3); Лѣсъ (Карпъ—1); Макбетъ (одинъ изъ свиты—2); Наканунѣ золотой свадьбы (Макушинъ—7); Непогрѣшимый (Сыроѣдовъ — 5); Новое дѣло (Дмитрій—1); Плоды просвѣщенія (1-й выѣздной лакей—6); По кровавымъ слѣдамъ (3-й изъ дворни — 3); Послѣдняя жертва (иногородній — 2); При должности (Даниловъ—10); Сафо (Аріонъ—2); Скупой (Симонъ—1); Собака садовника (Октавіо—1); Старый закалъ (Архиповъ—20); Темная сила (Никифоръ—14); на выходахъ — въ 6 пьесахъ—18. *Всего—въ 24 пьесахъ—120 разъ.*

20. **Левицкій**, Ѳедоръ Ѳедоровичъ (съ 7 іюня 1877 г.).

Василиса Мелентьева (бояринъ Морозовъ — 1); Гамлетъ (Гораціо—3); Горе отъ ума (Горичевъ—3); Графъ де Ризооръ (Ринконъ—3); Иранъ (Чемеринской — 1); Король Лиръ (герцогъ Альбанскій—9); Кубокъ (Антоній—3); Левъ Гурычъ Синичкинъ (графъ Зефировъ—1); Макбетъ (Банко—2); Непогрѣшимый (Кастоминъ — 5); Общество поощренія скуки (Струевъ—1); Орлеанская дѣва (черный рыцарь—1); Плоды просвѣщенія (Викторъ—6); Родина (фонъ Келлеръ — 13); Старый

закалъ (Бристъ—5). *Всего — въ 15 пьесахъ — 57 разъ.*

21. **Ленскій 1-й**, Александръ Павловичъ (съ 1 іюня 1876 г.).

Волки и овцы (Лыняевъ—6); Горе отъ ума (Фамусовъ — 3); Графъ де Ризооръ (графъ де Ризооръ—3); Жена Сократа (Сократъ — 1); Жизнь (Бѣлозеровъ—2); Золото (Николай Кочевниковъ—4); Король Лиръ (графъ Глостеръ—3); Маріана (донъ Кастуло—5); Новое дѣло (Столбцовъ — 1); Орлеанская дѣва (Бертранъ — 1); Послѣдняя жертва (Лавръ Прибытковъ—2); Родина (Гефтердингъ—8); Спорный вопросъ (Агафоновъ—4); Темная сила (Бырдинъ — 14); Честь (фонъ Трастъ-Саарбергъ—11). *Всего—въ 15 пьесахъ—68 разъ.*

22. **Ленскій 2-й**, Анатолій Павловичъ (съ 1 сентября 1888 г.).

Василиса Мелентьева (1-й дворянинъ—1); Власть тьмы (извощикъ — 2); Воевода (Облѣзловъ — 1); Гамлетъ (Гильденстернъ— 3); Графъ де Ризооръ (Альберти—3); Гроза (Кулигинъ — 3); Женитьба (Степанъ—3); Жизнь (Галкинъ—2); Король Лиръ (джентельменъ — 9); Макбетъ (Сэйтонъ — 2, 1 й убійца—2); При должности (неизвѣстный — 5); Пучина (1-й купецъ—2); Ревизоръ (Люлюковъ—8); Сафо (Гиппій — 2); Собака садовника (Камило — 1); на выходахъ — въ 3 пьесахъ — 28. *Всего—въ 18 пьесахъ—77 разъ.*

23. **Макшеевъ**. Владиміръ Александровичъ (съ 1 марта 1874 г.).

Бѣшеныя деньги (Василій—1); Венецейскій истуканъ (Мяздра — 8); Власть тьмы (Акимъ — 10); Волки и овцы (Павлинъ Савельичъ—6); Въ старые годы (Чириковъ — 1); Гамлетъ (1-й могильщикъ—3); Гувернантка (Харитоновъ—9); Два лагеря (Покровскій — 7); Лопухи (Бузниковъ — 2), Лѣсъ (Восьмибратовъ—2); Маріана (донъ Іоахимо—6); Надо разводиться (Сладковъ—2); Невольницы (Кобловъ—5); Плоды просвѣщенія (3-й мужикъ—6); Разведемся (Громиловъ—1); Ревизоръ (Сквозникъ-Дмухановскій — 8); Старый закалъ (Глушковъ—20); Шашки (Гвоздевъ—4) *Всего—въ 18 пьесахъ—101 разъ.*

24. **Миленскій**, Дмитрій Ивановичъ (съ 23 марта 1846 г.).

Венецейскій истуканъ (Ивановъ — 8); Волки и овцы (Власъ—6); Въ старые годы (Панька — 1); Гамлетъ (духъ короля Гамлета — 3); Графъ де Ризооръ (Шарль—1, герольдъ—1); Король Лиръ (герольдъ—9); Кубокъ (Публій—3); Левъ Гурычъ Синичкинъ (Митька—1); Макбетъ (Дунканъ—2); Орлеанская дѣва (герольдъ—2); Плоды просвѣщенія (кучеръ — 5); Ревизоръ (Абдулинъ — 8). *Всего — въ 12 пьесахъ—50 разъ.*

25. **Музиль**, Николай Игнатьевичъ (съ 31 іюля 1865 г.).

Бабье дѣло (Женофобовъ — 2); Василиса Мелентьева (шутъ — 1); Венецейскій истуканъ (Іеронимъ—8); Власть тьмы (Митричъ — 10); Волки и овцы (Чугуновъ—5); Графъ де Ризооръ (Жонасъ—3); Золото (Травликовъ—6); Наканунѣ золотой свадьбы (Вѣкшинъ — 7); Невольницы (Миронъ Ипатьичъ—4); Непогрѣшимый (Клубенцовъ — 5); Новое дѣло (Ляшенковъ—1); Первая муха (Охрименко—3); Плоды просвѣщенія (старый поваръ—6); Послѣдняя жертва (Салай Салтанычъ — 2); Ревизоръ (Добчинскій—7); Старый закалъ (Захаровъ—18); Чашка чаю (Стуколкинъ—1); Шашки (Прохоръ Демьяновичъ—4). *Всего—въ 18 пьесахъ—93 раза.*

26. **Невскій**, Александръ Максимовичъ (съ 18 февраля 1882 г.).

Василиса Мелентьева (Бомелій—1); Горе отъ ума (г. Д.—3); Жизнь (баронъ Штифель—2); Король Лиръ (врачъ—9); Лѣсъ (Милоновъ—1); Макбетъ (шотландскій докторъ — 2); Надо разводиться (Покорскій—2); На тотъ свѣтъ (де Буденъ — 8); Не война и не миръ (Горностаевъ—2); Орлеанская дѣва (дю Шатель—1); Плоды просвѣщенія (баронъ Клингенъ—6); Послѣдняя жертва (наблюдатель—2); Семейныя тайны (Кубаревъ—1); Старый закалъ (Вертищевъ—20). *Всего — въ 14 пьесахъ—60 разъ.*

27. **Никифоровъ**, Сергѣй Николаевичъ (съ 1 октября 1879 г.).

Бѣшеныя деньги (Григорій — 1); Власть тьмы (сватъ—2); Воевода (Нежданъ—2); Гамлетъ (Франциско—3); Горе отъ ума (слуга — 3); Графъ де Ризооръ (1-й солдатъ — 3); Дворянское гнѣздо (лакей—5); Если женщина рѣшила (Яковъ — 2); Кубокъ (слуга — 3); Левъ Гурычъ Синичкинъ (камердинеръ—1); Макбетъ (Энгосъ—2, Сивардъ—2); Надо разводиться (лакей—2); Общество поощренія скуки (лакей—1); Орлеанская дѣва (рыцарь—1, военачальникъ—1); Плоды просвѣщенія (2-й выѣздной лакей—6); По кровавымъ слѣдамъ (1-й изъ дворни—3); Послѣдняя жертва (Василій—2); Ревизоръ (Свистуновъ—7, Держимурда — 1); Сафо (1-й рабъ—2); Семейныя тайны (слуга—1); Собачкинъ (лакей—2); Чашка чаю (Григорій—1); Чудовище (Агафонъ—3); на выходахъ—въ 8 пьесахъ—55. *Всего—въ 31 пьесѣ—117 разъ.*

28. **Носовъ**, Сергѣй Владиміровичъ (съ 1 сентября 1891 г.).

Василиса Мелентьева (3-й дворянинъ — 1); Венецейскій истуканъ (Комаръ — 4); Власть тьмы (урядникъ—2); Воевода (Бастрюковъ — 2, Домовой—2); Гамлетъ (Марцелло — 3); Графъ де Ризооръ (Пересъ—3); Жизнь (Воржикъ—1); Король Лиръ (гонецъ—9); Кручина (Арефій—1); На тотъ свѣтъ (мужикъ—3); Ночное (Михенчъ—3); Общество поощренія скуки (Артемій—1); По кровавымъ слѣдамъ (4-й изъ дворни—3); Сафо (Тиртей—2); Скупой (Лафлешъ—2); Собака садовника (Фабіо—1); Честь (Вильгельмъ—11); Это моя дочь (Жакъ — 2); на выходахъ — въ 5 пьесахъ — 33. *Всего — 23 пьесахъ—90 разъ.*

29. **Падаринъ**, Николай Михайловичъ (съ 1 сентября 1892 г.).

Венецейскій истуканъ—(Гаррингтонъ—4); Власть тьмы (сватъ—3, Никита—3); Воевода (Заря—1); Графъ де Ризооръ (трактирщикъ—3, Картодилла—3); Жена Сократа (Драцій—1); Женитьба (Подколесинъ—3); Жизнь (Синицынъ—2); Макбетъ (голова въ шлемѣ—2); Плоды просвѣщенія (кучеръ—1); При должности (домовладѣлецъ—10); Пучина (Боровцовъ—2); Ревизоръ (Осипъ — 2); Родина (фонъ Клебсъ—9); Старый закалъ (Вотяковъ — 20). *Всего—въ 14 пьесахъ—69 разъ.*

30. **Парамоновъ**, Ѳедоръ Андреевичъ (съ 1 сентября 1891 г. по 1 іюня 1892 г. и съ 15 августа 1895 г.).

Власть тьмы (мужъ Марины—10); Воевода (Шалыгинъ—2); Газета напутала (Семенъ—8); Горе отъ ума (лакей—1); Гроза (Дикой—3); Дворянское гнѣздо (Антонъ — 5); Женитьба (Яичница — 3); Плоды просвѣщенія (артельщикъ — 3); Пучина (Турантаевъ—2); Родина (фонъ Клебсъ—4); Старый закалъ (Захаровъ—2); на выходахъ — въ 8 пьесахъ—42. *Всего — въ 19 пьесахъ—85 разъ.*

31. **Платонъ**, Иванъ Степановичъ (съ 1 сентября 1892 г.).

32. **Политковскій**, Сергѣй Яковлевичъ (съ 1 сентября 1889 г.).

Власть тьмы (дружко—9); Воевода (Брусенинъ—2); Графъ де Ризооръ (офицеръ—3); Орлеанская дѣва (Этьенъ—1); При должности (офицеръ—5); Сафо (2-й рабъ—2); Скупой (коммиссаръ—3); Ста-

рый закалъ (офицеръ—20); на выходахъ—въ 18 пьесахъ—56. *Всего—въ 26 пьесахъ—101 разъ.*

33. **Правдинъ**, Осипъ Андреевичъ (съ 4 апрѣля 1878 г.).

Бѣшеныя деньги (Кучумовъ — 1); Волки и овцы (Чугуновъ—1); Въ старые годы (Ивковъ—1); Гамлетъ (Полоній—3); Горе отъ ума (Репетиловъ—2); Дворянское гнѣздо (Леммъ — 5); Жизнь (Тройновъ—2); Король Лиръ (шутъ—8); Левъ Гурычъ Синичкинъ (Синичкинъ—1); Лѣсъ (Счастливцевъ—1); Невольницы (Миронъ Ипатьичъ—1); Общество поощренія скуки (Линдеманъ—1); Онъ въ отставкѣ (графъ Чегловоковъ—5); Орлеанская дѣва (Тибо д'Аркъ—1); Пансіонерка (Риго—4); Плоды просвѣщенія (Ѳедоръ Ивановичъ—6); Разведемся (Ивановъ—1); Ревизоръ (Растаковскій — 7); Родина (Гефтердингкъ—5); Свои люди сочтемся (Расположенскій—1); Семейныя тайны (Ѳома Ѳомичъ—1); Скупой (Гарпагонъ — 3); Спорный вопросъ (Гнутовъ—4); Старый закалъ (Бристъ—15); Честь (старикъ Генеке—11); чтеніе—2. *Всего—въ 25 пьесахъ—91 разъ.*

34. **Рыбаковъ**, Константинъ Николаевичъ (съ 1 августа 1881 г.).

Бѣшеныя деньги (Васильковъ—1): Василиса Мелентьева (князь Воротынскій—1); Венецейскій истуканъ (Коптевъ—8); Горе отъ ума (Скалозубъ — 2); Графъ де Ризооръ (герцогъ Альба — 3); Два лагеря (Ковровъ—7); Золото (Игнатій Шелковкинъ—6); Король Лиръ (графъ Кентъ—8); Кручина (Ревякинъ—1); Лопухи (Тульчинъ — 2); Лѣсъ (Несчастливцевъ—2); Макбетъ (Мондофъ—2); Маріана (донъ Пабло—6); Невольницы (Стыровъ—5); Непогрѣшимый (Махаевъ — 5); Новое дѣло (Прокофій Калгуевъ — 1); Орлеанская дѣва (угольщикъ — 1); Плоды просвѣщенія (Звѣздинцевъ — 6); Послѣдняя жертва (Фролъ Прибытковъ—2); Ревизоръ (Земляника—8); Свои люди—сочтемся (Большовъ—1); Старый закалъ (Олтинъ—20); Честь (Мюлингъ—11). *Всего—въ 23 пьесахъ—109 разъ.*

35. **Рыжовъ**, Иванъ Андреевичъ (съ 22 августа 1882 г.).

Василиса Мелентьева (Колычевъ—1); Венецейскій истуканъ (Юреневъ—8); Власть тьмы (Никита—4); Воевода (Степанъ Бастрюковъ—2); Въ старые годы (Рахмановъ—1); Гамлетъ (Лаэртъ—1); Гроза (Борисъ Григорьевичъ—1); Жизнь (Ратищевъ — 2); Король Лиръ (Эдмундъ—1); Кубокъ (Синнатъ—3); Маріана (Лучіано — 6); Орлеанская дѣва (Рауль—1, Іонель—1); Первая муха (Полозевъ—3); Пучина (Погуляевъ—1); Родина (фонъ Вендловскій — 6); Скупой (Клеантъ—2); Спорный вопросъ (Поляновъ—4); Старый закалъ (Корневъ—4); Честь (Лотаръ Брандъ—11). *Всего—въ 19 пьесахъ—63 раза.*

36. **Рябовъ**, Павелъ Яковлевичъ (съ 1 іюня 1853 г. по 1 сентября 1892 г. и съ 20 ноября 1895 г.).

Власть тьмы (Петръ — 4); Горе отъ ума (князь Тугоуховскій — 1); Графъ де Ризооръ (Бальтазаръ Кюнтъ—3); Король Лиръ (Освальдъ — 9); Левъ Гурычъ Синичкинъ (Пустославцевъ — 1); Макбетъ (1-я вѣдьма—2); Онъ въ отставкѣ (Леонтій—5); Орлеанская дѣва (странникъ — 1); Окровавымъ слѣдамъ (Ижицынъ — 3); Разлука та же наука (Сергучевъ—2); Ревизоръ (Бобчинскій—2). *Всего—въ 11 пьесахъ—33 раза.*

37. **Садовскій 1-й**, Михаилъ Прововичъ (съ 2 мая 1870 г.).

Власть тьмы (Петръ—6); Волки и овцы (Муравецкій—6); Два лагеря (Кудиновъ—7); Лѣсъ (Счастливцевъ—1); Новое дѣло (Андрей Калгуевъ—1); Плоды просвѣщенія (1-й мужикъ—6); Послѣдняя жертва (Дергачевъ—2); Ревизоръ (Хлестаковъ—8); Свои люди—сочтемся (Подхалюзинъ—1); Собачкинъ (Собачкинъ — 2); Старый закалъ (Корневъ—14). *Всего—въ 11 пьесахъ—54 раза.*

38. **Садовскій 2-й**, Провъ Михайловичъ (съ 1 сентября 1895 г.).

Анна Кервиле (Морсакъ — 7); Горящія письма (Красновкутскій — 1); Лолотта (Круазиль — 14); Старый закалъ (Ульинъ—11); Троеженецъ (Левъ Михайловичъ—6); Чашка чаю (баронъ Обергеймъ—1); на выходахъ—въ 14 пьесахъ—37. *Всего—въ 20 пьесахъ—77 разъ.*

39. **Славинъ**, Алексѣй Ивановичъ (съ 1 сентября 1889 г.).

Власть тьмы (сватъ — 5); Графъ де Ризооръ (Шарль—2, герольдъ—2); Король Лиръ (рыцарь—5); Лопухи (полицейскій приставъ—2); Не война и не миръ (Домиковъ—3); Непогрѣшимый (Лапкинъ—3); Послѣдняя жертва (3-й пріятель — 2); При должности (1-й неизвѣстный—5); Ревизоръ (Ляпкинъ-Тяпкинъ—3, жандармъ — 5); Скупой (Ансельмъ—1). *Всего—въ 10 пьесахъ—38 разъ.*

40. **Соколовъ**, Евгеній Петровичъ (съ 1 августа 1884 г.).

Воевода (Баимъ—2); Горе отъ ума (швейцаръ—3); Горящія письма (слуга—1); Графъ де Ризооръ (Мигуэль — 3); Лопухи (одинъ изъ народа — 2); Маріана (2-й слуга—6); Надо разводиться (Илья—2); Непогрѣшимый (лакей—5); Орлеанская дѣва (Арманъ—1); При должности (худощавый господинъ—7); Ревизоръ (Пуговицынъ—8); Сафо (4-й рабъ—2); Честь (индѣйскій слуга—11); на выходахъ—въ 17 пьесахъ—73. *Всего—въ 30 пьесахъ—126 разъ.*

41. **Степановъ**, Владиміръ Осиповичъ (съ 1 сентября 1895 г.).

Женихъ изъ долговаго отдѣленія (Ладыжкинъ—7); Кручина (Недыхляевъ — 1); Маріана (донъ Кастуло—1); Не война и не миръ (Пуховиковъ—3); Плоды просвѣщенія (Кругосвѣтловъ—6); Ревизоръ (Осипъ — 6); Старый закалъ (Онуфріевъ—20); Троеженецъ (Ижогинъ—6); на выходахъ—въ 2 пьесахъ—2 *Всего—въ 10 пьесахъ—52 раза.*

42. **Строевъ**, Матвѣй Михайловичъ (съ 1 сентября 1893 г.).

Василиса Мелентьева (2-й дворянинъ—1); Гроза (Борисъ Григорьевичъ — 2); Дворянское гнѣздо (Сергѣй—5); Жизнь (Чебышевъ—2); Непогрѣшимый (Укладовъ — 5); Орлеанская дѣва (Шатильонъ — 1); Послѣдняя жертва (разнощикъ вѣстей—2); При должности (Жигинъ—10); Пучина (неизвѣстный—2); Собака садовника (Фуріо—1); на выходахъ—въ 17 пьесахъ—81. *Всего—въ 27 пьесахъ—112 разъ.*

43. **Талановъ**, Григорій Васильевичъ (съ 1 августа 1888 г.).

Бѣшеныя деньги (Николай — 1); Власть тьмы (мужикъ — 8); Волки и овцы (Стровилинъ—6); Горе отъ ума (князь Тугоуховскій — 2); Графъ де Ризооръ (Доминго—3); Жизнь (лакей—2); Золото (Терпимовъ—6); Ирэнъ (Митрофанычъ—1); Новое дѣло (Илья Ивановичъ — 1); Плоды просвѣщенія (швейцаръ — 6); При должности (2-й неизвѣстный—6); Ревизоръ (Растаковскій — 1); Сафо (Гармодій — 2); Темная сила (нотаріусъ—7); на выходахъ—въ 10 пьесахъ—40. *Всего—въ 24 пьесахъ—92 раза.*

44. **Тарасенковъ**, Петръ Алексѣевичъ (съ 1 октября 1888 г.).

Власть тьмы (мужикъ—1); Воевода (Неустройко—2); Волки и овцы (лакей—5); Гамлетъ (Рейнальдо—3); Горе отъ ума (лакей — 3); Графъ де Ризооръ (Гоберштрэдъ—3); Золото (Василій — 5); Левъ Гурычъ Синичкинъ (Семенъ — 1); Макбетъ (2-й убійца—2); Маріана (1-й слуга—6); Онъ въ отставкѣ (управляющій — 3); Орлеанская дѣва

(чиновникъ орлеанскій — 2. Первая муха (Семенъ—3); При должности (2-й неизвѣстный—4); Сафо (Атандеръ—2); Темная сила (потаріусъ—7); на выходахъ—въ 14 пьесахъ—74. *Всего — въ 30 пьесахъ—126 разъ.*

45. **Тольскій**, Анатолій Альбертовичъ (съ 1 сентября 1895 г.).

Власть тьмы (женихъ Акулины — 10); Воевода (Кубась—2, монастырскій служка—2); Книга III, глава I (Дюбургъ — 2); Король Лиръ (король французскій—7); Любовное зелье (Гильомъ—5); Пучина (2-й студентъ — 2); Чудовище (Медвѣдевъ — 3); на выходахъ — въ 13 пьесахъ — 38. *Всего—въ 20 пьесахъ—71 разъ.*

46. **Худолѣевъ**, Иванъ Николаевичъ (съ 1 сентября 1893 г.).

Анна Кервиле (графъ Кервиле — 7); Василиса Мелентьева (Борисъ Годуновъ—1); Воевода (Смирной—2, Иванъ—2); Гамлетъ (Фортинбрасъ — 3); Графъ де Ризооръ (Галэна — 3); Жена Сократа (Праксій—1); Женитьба (Ходилкинъ—3); Жизнь (Линскій—2); Книга III, глава I (де Майльи—2); Король Лиръ (король французскій — 2, герцогъ корнвальскій—7); Лолотта (баронъ Пуффъ—14); Макбетъ (воинъ—2); Не война и не миръ (Сицкій — 3); Общество поощренія скуки (баронъ Алисовъ—1); Орлеанская дѣва (Рауль — 1, солдатъ—1); Первая муха (2-й кавалеръ — 3); Послѣдняя жертва (2-й пріятель — 2); При должности (офицеръ — 5); Пучина (Переярковъ—2); Ревизоръ (Гибнеръ — 8); Скупой (Клезантъ — 1); Собака садовника (графъ Лудовико—1); Старый закалъ (адъютантъ — 20); на выходахъ — въ 11 пьесахъ—35. *Всего—въ 31 пьесахъ—134 раза.*

47. **Южинъ**, Александръ Ивановичъ (съ 1 іюля 1882 г.).

Акростихъ (Берестовъ — 1); Бѣшеныя деньги (Телятевъ — 1); Волки и овцы (Беркутовъ — 6); Гамлетъ (Гамлетъ—3); Горе отъ ума (Чацкій—2); Графъ де Ризооръ (Карлоо — 3); Дворянское гнѣздо (Лаврецкій—5); Золото (Алексѣй Шелковникъ—6); Король Лиръ (Эдмундъ—8); Лопухи (Линдеръ—2); Макбетъ (Макбетъ — 2); Маріана (Даніэль Монтоя—6); Мирожъ (Варягинъ — 10); Надо разводиться (Шубинъ — 2); Невольницы (Мулинъ — 5); Непогрѣшимый (Гладимовъ — 5); Орлеанская дѣва (графъ Дюнуа—2); Первая муха (князь Чембарскій—3); Послѣдняя жертва (Дульчинъ—2); Спорный вопросъ (Семеновъ—4); Старый закалъ (графъ Бѣлоборскій—20); Темная сила (Ишеръ—14); Честь (Робертъ Генеке—11); чтеніе—2. *Всего—въ 23 пьесахъ—125 раза.*

48. **Яковлевъ**, Николай Капитоновичъ (съ 1 сентября 1893 г.).

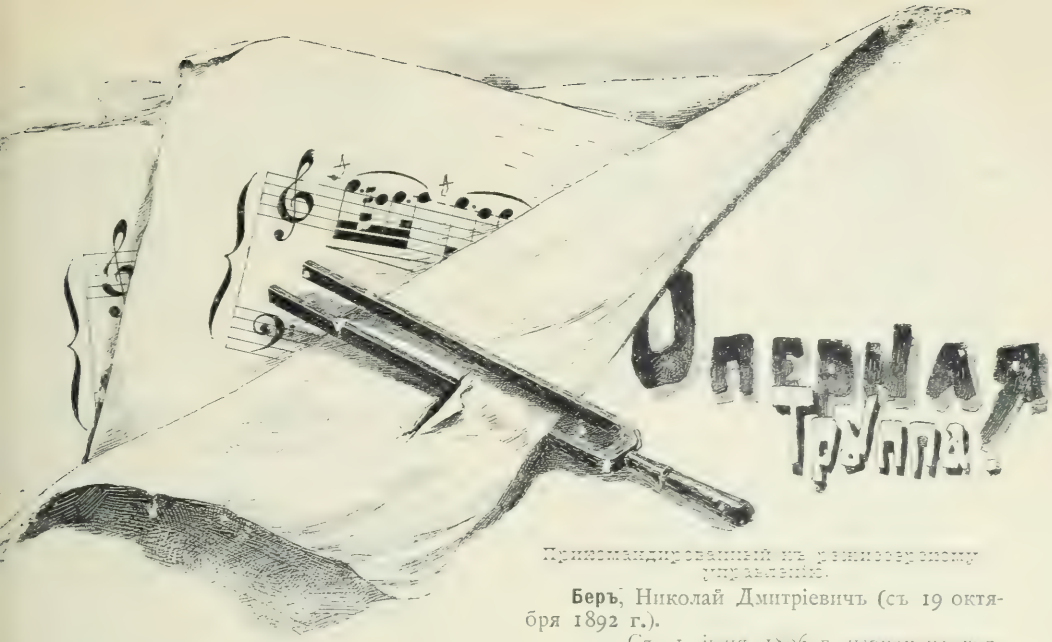
Василиса Мелентьева (слуга — 1); Венецейскій истуканъ (Микита—8); Воевода (Безсудный—2); Волки и овцы (Горецкій—3); Гроза (Кудряшъ—3); Женитьба (Кочаревъ — 3); Король Лиръ (шутъ—1); Любовное зелье (Бижу—5); Не война и не миръ (Фишкинъ — 3); Непогрѣшимый (Чесаровъ—5); Ночное (Ваня—3); Орлеанская дѣва (Карлъ VII—1), Парики (Жужу—4); Пучина (1-й студентъ — 2), Ревизоръ (Хлоповъ — 8); Скупой (Лафлешъ—1); Собака садовника (Тристанъ—1); Старый закалъ (Ульинъ—9); Троеженецъ (Тумаковъ — 6); Чудовище (Ведеркинъ — 2); на выходахъ—въ 10 пьесахъ—43. *Всего—въ 39 пьесахъ—114 разъ.*

49. **Ѳедоровъ**, Николай Викторовичъ (съ 1 сентября 1888 г.).

Бѣшеныя деньги (Андрей—1); Воевода (Несмѣяновъ—2); Волки и овцы (Корнелій—6); Графъ де Ризооръ (2-й солдатъ—3); Гроза (Шапкинъ—3); Дворянское гнѣздо (одинъ изъ слугъ — 5); Женитьба (Стариковъ — 3); Золото (Василій — 1); Левъ Гурычъ Синичкинъ (музыкантъ—1); Лолотта (лакей—14); Любовное зелье (деревенскій скрипачъ—5); Макбетъ (слуга — 2); Надо разводиться (полицейскій офицеръ — 2); На тотъ свѣтъ (мужикъ—5); Пансіонерка (Жакъ—4); По кровавымъ слѣдамъ (разсыльный — 3); Пучина (2-й купецъ — 2); Сафо (3-й рабъ — 2); Скупой (Бриндавуанъ—3); Спорный вопросъ (лакей—4); Темная сила (Капитонъ—14); Я играю большую роль! (разсыльный — 1); на выходахъ — въ 15 пьесахъ—75. *Всего — въ 37 пьесахъ—161 разъ.*

50. **Ѳедотовъ**, Александръ Александровичъ (съ 1 іюля 1893 г.).

Анна Кервиле (Ламбертъ—7); Василиса Мелентьева (Малюта Скуратовъ—1); Венецейскій истуканъ (Комаръ — 4); Власть тьмы (Никита — 3); Гамлетъ (Озрикъ — 3); Горящія письма (Ольховскій—1); Графъ де Ризооръ (Варгасъ — 3); Жизнь (Павлиновъ—2); Золото (Кочевниковъ—2); Пранъ (Чемеринской—2); Король Лиръ (герцогъ корнвальскій—2, графъ Кентъ—1); Лѣсъ (Милоновъ — 1); Маріана (Филиппъ — 2); Общество поощренія скуки (Ловягинъ — 1); Парики (Жобаръ—4); Плоды просвѣщенія (Яковъ—3); Ревизоръ (Добчинскій—1, Бобчинскій — 6); Старый закалъ (Браунштаге—20). *Всего—въ 18 пьесахъ—69 разъ.*



Главный режиссеръ.

Барцалъ, Антонъ Ивановичъ (съ 4 октября 1878 г.).

Режиссеръ.

Стерлиговъ, Владиміръ Васильевичъ (съ 29 марта 1866 г.).

Помощникъ режиссера.

Василевскій, Ромуальдъ Викторовичъ (съ 30 августа 1882 г.).

Учитель сценки.

Павловскій. Сергѣй Евграфовичъ (съ 30 августа 1885 г.).

Главный хормейстеръ.

Авранекъ, Ульрихъ Іосифовичъ (съ 1 мая 1882 г.).

Хормейстеръ.

Мамонтовъ, Викторъ Николаевичъ (съ 13 октября 1875 г.).

Оставилъ службу 1 іюня 1896 г.

Аккомпаніаторъ.

Китрихъ, Аделина Альбертовна (съ 1 января 1889 г.).

Суфлеръ.

Кржижановскій, Каспаръ Ивановичъ (съ 1 января 1888 г.).

Библіотекарь.

Яковлевъ, Василій Петровичъ (съ 3 октября 1861 г.).

Приглашенный въ режиссерскому управленію.

Беръ, Николай Дмитріевичъ (съ 19 октября 1892 г.).

Съ 1 іюня 1896 г. назначенъ хормейстеромъ.

Направникъ, Александръ Эдуардовичъ (съ 1 іюня 1896 г.).

Артисты.

1. **Аксэна**, Зинаида Яковлевна (съ 1 сентября 1894 г.).

Евгеній Онѣгинъ (Татьяна — 2); Пиковая дама (Прилѣпа—1); Пранчиный домикъ (Розовикъ—8); Риголетто (Джильда—4). *Всего—въ 4 операхъ—15 разъ.*

2. **Александровичъ**, Марія Витольдовна (съ 1 октября 1895 г.).

Гугеноты (Маргарита—2); въ концертахъ—2. *Всего—въ 1 операхъ и въ 2 концертахъ—4 раза.*

3. **Данильченко**, Ольга Лукьяновна (съ 1 сентября 1892 г.).

Гугеноты (пажъ—1); Дубровскій (Таня—6); Пиковая дама (Маша—1); Риголетто (пажъ—4); Русалка (Ольга—5); Травіата (Флора—4). *Всего—въ 6 операхъ—21 разъ.*

4. **Дейша-Сіоницкая**, Марія Адріановна (съ 1 мая 1885 г.).

Аида (Аида—4); Гугеноты (Валентина—2); Донъ Жуанъ (донна Анна—1); Дубровскій (Маша—5); Зигфридъ (Брунгильда—2); Пиковая дама (Лиза—3); Русалка (Наташа—4); Тушинцы (Людмила—3); въ концертахъ—2. *Всего—въ 5 операхъ и въ 2 концертахъ—24 раза.*

5. **Збруева**, Евгенія Ивановна (съ 1 января 1894 г.).

Демонъ (Добрый геній—2); Дубровскій (Егорова—3); Евгеній Онѣгинъ (Ольга—2); Пранчиный домикъ (Гензель—8); Фаустъ (Марта—3); въ концертѣ—1. *Всего—въ 5 операхъ и въ 1 концертѣ—19 разъ.*

6. **Звягина**, Лидія Георгіевна (съ 1 сентября 1889 г.).

Евгеній Онѣгинъ (Ольга—9); Жизнь за Царя (Вани—2); Зигфридъ (Эрда—2); Пиковая дама

(Полина—6); Русалка (княгиня — 5); Русланъ и Людмила (Ратмиръ—1). *Всего—въ 6 операхъ—25 разъ.*

7. **Зотова**, Марія Васильевна (съ 1 сентября 1889 г.).
Гугеноты (придворная дама—2); Демонъ (Добрый геній—1); Евгеній Онѣгинъ (Филипьевна — 3); Пиковая дама (графиня—7); Фаустъ (Зибель—2). *Всего—въ 5 операхъ—15 разъ.*

8. **Ильинская**, Александра Георгіевна (съ 1 сентября 1892 г.).

9. **Крутикова**, Александра Павловна (съ 1 января 1872 г. по 1 мая 1876 г. и съ 1 сентября 1880 г.).
Аида (Амнерисъ—1); Дубровскій (Егоровна—6); Пиковая дама (графиня—3); Пряничный домикъ (вѣдьма—4); Фаустъ (Зибель—2). *Всего—въ 5 операхъ—16 разъ.*

10. **Маркова**, Александра Михайловна (съ 1 сентября 1892 г.).
Аида (Аида—2); Демонъ (Тамара—4); Дубровскій (Маша—6); Жизнь за Царя (Антонида—3); Мелузина (Мелузина—2); Паяцы (Недда—1); Пиковая дама (Лиза—4); Фаустъ (Маргарита—1). *Всего — въ 8 операхъ — 23 раза.*

11. **Муравьева**, Елена Николаевна (съ 1 сентября 1890 г.).
Демонъ (Тамара—3). *Всего—въ 1 оперѣ—3 раза.*

12. **Нечаева**, Софія Петровна (съ 1 сентября 1893 г.).
Аида (Амнерисъ—4); Жизнь за Царя (Ваня—1); Пиковая дама (Полина—2); Риголетто (Маддалена—5); Русалка (княгиня—1). *Всего — въ 5 операхъ—13 разъ.*

13. **Нивинская**, Микаэлла Александровна (съ 1 сентября 1894 г.).
Демонъ (Добрый геній—1); Фаустъ (Зибель—2). *Всего—въ 2 операхъ—3 раза.*

14. **Николаева**, Лидія Алексѣевна (съ 1 сентября 1893 г.).
Дубровскій (Таня—3); Пряничный домикъ (Старичекъ-ночничекъ—8); Русалка (Ольга—1), въ концертѣ—1. *Всего—въ 3 операхъ и въ 1 концертѣ—13 разъ.*

15. **Никольская**, Варвара Константиновна (съ 1 января 1888 г.).
Аида (главная жрица — 5); Демонъ (Добрый геній—1, няня—1); Дубровскій (2-я дама—9); Евгеній Онѣгинъ (Ольга—1); Лючія (Алиса—2); Пиковая дама (Маша—8); Риголетто (Джіованна—5); Русланъ и Людмила (Наина — 1); Травіата (Аннина—4). *Всего—въ 9 операхъ—37 разъ.*

16. **Павленкова**, Варвара Вадимовна (съ 1 сентября 1889 г.).
Демонъ (Добрый геній—2); Евгеній Онѣгинъ (Ларина—12); Пиковая дама (Миловоръ—8); Пряничный домикъ (вѣдьма—4); Фаустъ (Марта—2); въ концертѣ—1. *Всего—въ 5 операхъ и въ 1 концертѣ—29 разъ.*

17. **Павлова**, Олимпіада Петровна (съ 1 января 1888 г.).
Демонъ (Добрый геній—3); Евгеній Онѣгинъ (Филипьевна—7); Пиковая дама (гувернантка — 8); Тушинцы (Марфа—3). *Всего — въ 4 операхъ—21 разъ.*

18. **Раевская**, Софія Ростиславовна (съ 1 сентября 1893 г.).
Гугеноты (придворная дама—2); Демонъ (няня—10); Дубровскій (1-я дама — 9); Риголетто (графиня Чепрано—4); Тушинцы (мамка—3); Фаустъ (Марта—1). *Всего—въ 6 операхъ—29 разъ.*

19. **Салина**, Надежда Васильевна (съ 1 января 1888 г.).
Демонъ (Тамара—4); Донъ Жуанъ (донна Анна—1); Пиковая дама (Лиза—1); Русалка (Наташа—2); Русланъ и Людмила (Горислава—1); Фаустъ (Маргарита—1). *Всего—въ 6 операхъ—10 разъ.*

20. **Фостремъ**, Альма Августовна (съ 1 сентября 1890 г.).
Донъ Жуанъ (Церлина—2); Лючія (Лючія — 3); Паяцы (Недда—1); Риголетто (Джильда—1); Травіата (Віолетта — 4); Фаустъ (Маргарита — 1). *Всего—въ 6 операхъ—12 разъ.*

21. **Цыбущенко**, Марія Григорьевна (съ 1 сентября 1894 г.).
Гугеноты (Урбанъ — 1); Донъ Жуанъ (донна Эльвира—2); Жизнь за Царя (Антонида—2); Мелузина (Алиса—2); Пиковая дама (Прилѣпа—5); Русланъ и Людмила (Людмила—1); Фаустъ (Маргарита—3); въ концертѣ—1. *Всего—въ 7 операхъ и въ 1 концертѣ—17 разъ.*

22. **Штанге**, Анастасія Эдуардовна (съ 1 сентября 1895 г.).
Аида (Амнерисъ—2); Демонъ (Добрый геній—1); Пряничный домикъ (Гертруда—8). *Всего—въ 3 операхъ—11 разъ.*

23. **Эйхенвальдъ**, Маргарита Александровна (съ 1 сентября 1889 г.).
Евгеній Онѣгинъ (Татьяна — 8); Зигфридъ (голосъ молодой птички — 2); Пиковая дама (Прилѣпа — 3); Пряничный домикъ (Гретель — 8). *Всего —въ 4 операхъ—21 разъ.*

24. **Ѳедорова**, Софія Ѳедоровна (съ 1 марта 1894 г.).

Артисты:

1. **Барцалъ**, Антонъ Ивановичъ (онъ же и главный режиссеръ) (съ 4 октября 1878 г.).
Дубровскій (Деформъ — 9); Евгеній Онѣгинъ (Трике—8); Жизнь за Царя (Сабининъ—1); Зигфридъ (Миме—2); Русланъ и Людмила (Финнъ—1); въ концертахъ—2. *Всего—въ 5 операхъ и въ 2 концертахъ—23 раза.*

2. **Блиновъ**, Тимоѳей Кузьмичъ (съ 1 февраля 1888 г.).

3. **Борисоглѣбскій**, Сергѣй Алексѣевичъ (съ 1 сентября 1892 г.).
Аида (Амонасро—2); Дубровскій (Троекуровъ—3, князь Верейскій — 2); Зигфридъ (Альберихъ—2); Паяцы (Сильвіо—1); Пиковая дама (князь Елецкій—2); Риголетто (графъ Монтероне—5); въ концертѣ—1. *Всего—въ 6 операхъ и въ 1 концертѣ—18 разъ.*

4. **Быловъ**, Михаилъ Николаевичъ (съ 26 сентября 1882 г.).
Гугеноты (ночной стражъ — 1); Дубровскій (Антонъ—9); Жизнь за Царя (гонецъ—4); Риголетто (швейцаръ — 5); Русалка (ловчій — 6); Травіата (слуга Флоры—4); Тушинцы (хозяинъ постоялой избы—3). *Всего—въ 7 операхъ—32 раза.*

5. **Вельяшевъ**, Николай Георгіевичъ (съ 1 декабря 1891 г.).
Гугеноты (Буа-Розе — 1); Демонъ (князь Синодалъ—2); Донъ Жуанъ (донъ Октавіо—2); Дубровскій (Шабашкинъ — 9); Евгеній Онѣгинъ (Ленскій—3); Русалка (князь—6); Тушинцы (Савлуковъ—3); въ концертѣ—1. *Всего—въ 7 операхъ и въ 1 концертѣ—27 разъ.*

6. **Власовъ**, Степанъ Григорьевичъ (съ 1 сентября 1887 г.).

Аида (Рамфисъ—4); Гугеноты (графъ Сенъ-Бри—1); Демонъ (князь Гудалъ—6); Дубровскій (князь Верейскій — 7); Жизнь за Царя (Сусаниинъ—2); Зигфридъ (странникъ — 2); Мелузина (царь духовъ — 2); Пряничный домикъ (Петръ—5); Русалка (мельникъ — 2); Русланъ и Людмила (Русланъ—1); Тушинцы (Максимъ—3); Фаустъ (Мефистофель—6). *Всего—въ 12 операхъ—44 раза.*

7. **Григорьевъ**, Петръ Николаевичъ (съ 30 августа 1882 г.).

Гугеноты (Коссе—1); Демонъ (гонецъ — 9); Дубровскій (Гришка — 1); Мелузина (Рембо—1); Риголетто (Борса—5). *Всего—въ 5 операхъ—17 разъ.*

8. **Донской**, Лаврентій Дмитріевичъ (съ 5 ноября 1883 г.).

Гугеноты (Рауль де Нанжи — 2); Демонъ (князь Синодалъ—1); Дубровскій (Владиміръ—9); Жизнь за Царя (Сабининъ—4); Мелузина (Раймондъ—2); Пиковая дама (Германъ—1); Тушинцы (Николай—1); Фаустъ (Фаустъ—6). *Всего—въ 8 операхъ—26 разъ.*

9. **Клеменѣьевъ**, Левъ Михайловичъ (съ 1 мая 1892 г.).

Аида (Радамесъ — 4); Демонъ (князь Синодалъ—3); Евгеній Онѣгинъ (Ленскій—3); Лючія (Равенсвудъ — 2); Паяцы (Пеппе—3); Пиковая дама (Германъ—9); Риголетто (герцогъ—5); Русланъ и Людмила (баянъ — 1); Травіата (Альфредъ—4); Тушинцы (Николай—2). *Всего—въ 10 операхъ—36 разъ.*

10. **Корсовъ**, Готфридъ Готфридовичъ (съ 1 октября 1869 г.).

Гугеноты (графъ Неверъ—1); Мелузина (Готье—2); Паяцы (Сильвіо — 1); Пиковая дама (графъ Томскій—6); Риголетто (Риголетто—5). *Всего — въ 5 операхъ—15 разъ.*

11. **Кошицъ**, Павелъ Алексѣевичъ (съ 8 февраля 1893 г.).

Аида (Радамесъ- 3); Демонъ (князь Синодалъ—4); Евгеній Онѣгинъ (Ленскій — 4); Жизнь за Царя (запѣвало—1); Зигфридъ (Зигфридъ — 2); Паяцы (Каніо—1); въ концертѣ—1. *Всего—въ 6 операхъ и въ 1 концертѣ—16 разъ.*

12. **Матчинскій**, Иванъ Васильевичъ (съ 1 апрѣля 1885 г.).

Гугеноты (капуцинъ — 1); Дубровскій (1-й приказный—9); Жизнь за Царя (начальникъ польскаго отряда—4); Паяцы (поселянинъ—4); Пиковая дама (Нарумовъ—7); Фаустъ (Вагнеръ—6). *Всего- въ 6 операхъ—31 разъ.*

13. **Мировъ**, Викторъ Сергѣевичъ (съ 1 сентября 1892 г. по 1 ноября 1894 г. и съ 15 января 1896 г.).

Аида (фараонъ—1); Демонъ (старый слуга — 3); Евгеній Онѣгинъ (князь Гремиинъ — 1); въ концертѣ—1. *Всего—въ 3 операхъ и въ 1 концертѣ—6 разъ.*

14. **Орловъ**, Поликарпъ Давыдовичъ (съ 1 января 1894 г.).

Аида (Амонасро — 2); Гугеноты (Рецъ — 1); Демонъ (Демонъ — 1); Пиковая дама (князь Елецкій—5); Травіата (Гренвиль—3) *Всего—въ 5 операхъ—12 разъ.*

15. **Парцановъ**, Владиміръ Константиновичъ (съ 1 сентября 1895 г.).

Гугеноты (капуцинъ — 1); Дубровскій (Андрей Дубровскій — 2); Риголетто (графъ Чепрано—5). *Всего—въ 3 операхъ—8 разъ.*

16. **Пиньялоза**, Людвигъ Кировичъ (съ 30 августа 1893 г.).).

Аида (Амонасро—1); Демонъ (Демонъ—4); Донъ Жуанъ (донъ Жуанъ—2); Лючія (Генрихъ Астонъ—2); Паяцы (Тоніо—4); Пиковая дама (князь Елецкій—2); Травіата (Жоржъ Жермонъ— 4); Фаустъ (Валентинъ — 4); въ концертахъ—2. *Всего—въ 8 операхъ и въ 2 концертахъ—25 разъ.*

17. **Стрижевскій**, Александръ Ивановичъ (съ 1 сентября 1891 г.).

Гугеноты (Мореверъ—1); Донъ Жуанъ (Мазетто—2); Дубровскій (исправникъ—9); Евгеній Онѣгинъ (Зарѣцкій—11); Мелузина (Гонтранъ—2); Пиковая дама (Златогоръ—9); Риголетто (Марулло—3); Русалка (сватъ — 5); Травіата (маркизъ д'Обиньи—4); Тушинцы (Чика — 3); Фаустъ (Валентинъ—1); въ концертѣ —1. *Всего—въ 11 операхъ и въ 1 концертѣ—51 разъ.*

18. **Стрѣлецкій**, Владиміръ Степановичъ (съ 1 сентября 1883 г.).

Гугеноты (Торе — 1); Евгеній Онѣгинъ (Зарѣцкій — 1); Риголетто (Марулло — 2); Русалка (сватъ—1); Травіата (Гренвиль—1). *Всего—въ 5 операхъ—6 разъ.*

19. **Трезвинскій**, Степанъ Евтропіевичъ (съ 1 сентября 1880 г.).

Аида (Рамфисъ—3); Гугеноты (Марсель—2); Донъ Жуанъ (командоръ—2); Дубровскій (Андрей Дубровскій—7); Евгеній Онѣгинъ (князь Гремиинъ—9); Жизнь за Царя (Сусаниинъ—3); Зигфридъ (голосъ Фафнера—2); Мелузина (Даніилъ—2); Пиковая дама (Суринъ—4); Тушинцы (Редриовъ—3), въ концертѣ—1. *Всего—въ 10 операхъ и въ 1 концертѣ—38 разъ.*

20. **Тютюнникъ**, Василій Саввичъ (съ 1 мая 1886 г.).

Гугеноты (графъ Сенъ-Бри — 1); Демонъ (князь Гудалъ—5); Донъ Жуанъ (Лепорелло—2); Дубровскій (засѣдатель—9); Пиковая дама (графъ Томскій—4); Риголетто (Спарафучилло—5); Русалка (мельникъ—4); Русланъ и Людмила (Фарлафъ—1); Тушинцы (Сентовъ—3). *Всего—въ 9 операхъ—34 раза.*

21. **Украинцевъ**, Николай Тарасовичъ (съ 1 ноября 1889 г.).

22. **Успенскій**, Александръ Михайловичъ (съ 1 января 1890 г.).

Гугеноты (Таванъ—1); Демонъ (гонецъ—2); Дубровскій (Гришка—8); Евгеній Онѣгинъ (Трике—3); Лючія (Буклавъ — 2); Мелузина (Рембо—1); Паяцы (Пеппе—1); Пиковая дама (Чекалинскій—9); Травіата (Гастонъ — 4); въ концертѣ — 1. *Всего—въ 9 операхъ и въ 1 концертѣ—32 раза.*

23. **Хохловъ**, Павелъ Акинфьевичъ (съ 1 октября 1880 г.).

Гугеноты (графъ Неверъ—1); Демонъ (Демонъ—6); Дубровскій (Троекуровъ — 6); Евгеній Онѣгинъ (Евгеній Онѣгинъ — 11); Лючія (Генрихъ Астонъ—1); Фаустъ (Валентинъ—1); въ концертѣ—1. *Всего—въ 6 операхъ и въ 1 концертѣ—27 разъ.*

24. **Цвѣтковъ**, Василій Алексѣевичъ (съ 1 сентября 1892 г.).

Аида (фараонъ—5); Гугеноты (Мерю—1); Демонъ (старый слуга—8); Дубровскій (Архипъ—9); Евгеній Онѣгинъ (ротный—12); Лючія (Бидибантъ—3); Пиковая дама (Суринъ—6); Русланъ и Людмила (Свѣтозаръ—1); Травіата (баронъ Дуфоль—4); Тушинцы (Лисовскій—3). *Всего—въ 10 операхъ—52 раза.*

Христіанки:

1. **Александрова**, Екатерина Яковлевна (съ 26 сентября 1882 г.).

2. **Андреева**, Марія Петровна (съ 1 октября 1885 г.).

3. **Арсеньева**, Евгенія Ѳедоровна (съ 26 сентября 1882 г.).

4. **Балкашина**, Викторія Михайловна (съ 2 октября 1891 г.).

5. **Банкъ**, Екатерина Петровна (съ 26 сентября 1892 г.).

6. **Блажеевичъ**, Елена Яковлевна (съ 26 сентября 1882 г.).

7. **Бояринова**, Ѳелосья Егоровна (съ 26 сентября 1882 г.).

8. **Виноградова**, Ольга Петровна (съ 30 августа 1889 г.).

9. **Владимірова**, Марія Семеновна (съ 26 сентября 1882 г.).

10. **Воробьева**, Надежда Георгіевна (съ 1 января 1889 г.).

11. **Данильченко 1-я**, Марія Петровна (съ 26 сентября 1882 г.).

12. **Данильченко 2-я**, Анна Саввишна (съ 1 сентября 1886 г.).

13. **Дицъ**, Глафира Александровна (съ 1 сентября 1883 г.).

14. **Загребина**, Александра Ивановна (съ 26 сентября 1882 г.).

15. **Збруева**, Елизавета Ивановна (съ 30 августа 1892 г.).

16. **Згуромали**, Любовь Константиновна (съ 14 апрѣля 1879 г.).

17. **Золотарева**, Анна Андреевна (съ 8 сентября 1869 г.).

18. **Зыбина**, Раиса Александровна (съ 29 октября 1874 г.).

19. **Иванова**, Зинаида Владиміровна (съ 26 сентября 1882 г.).

20. **Каратыгина**, Раиса Викентьевна (съ 26 сентября 1882 г.).

21. **Киршнеръ**, Марія Викентьевна (съ 26 сентября 1882 г.).

22. **Киселева**, Наталья Петровна (съ 24 сентября 1891 г.).

23. **Клейникова**, Анастасія Павловна (съ 26 сентября 1882 г.).

24. **Козлова**, Елизавета Ѳедоровна (съ 26 сентября 1882 г.).

25. **Коровина**, Лидія Николаевна (съ 30 августа 1891 г.).

26. **Краснова**, Анна Ильинишна (съ 23 ноября 1889 г.).

27. **Кудревичъ 1-я**, Александра Ивановна (съ 1 сентября 1883 г.).

28. **Кудревичъ 2-я**, Марія Ивановна (съ 1 сентября 1883 г.).

29. **Кудревичъ 3-я**, Анастасія Ивановна (съ 1 января 1888 г.).

30. **Лажечникова**, Лидія Васильевна (съ 1 января 1888 г.).

31. **Маркель**, Анна Ѳедоровна (съ 20 сентября 1886 г.).

32. **Минина**, Александра Александровна (съ 1 сентября 1886 г.).

33. **Мясина**, Евгенія Николаевна (съ 1 сентября 1884 г.).

34. **Найденкова**, Анна Ивановна (съ 26 сентября 1882 г.).

35. **Николаева**, Марія Егоровна (съ 26 сентября 1892 г.).

36. **Новицкая**, Евгенія Григорьевна (съ 26 сентября 1882 г.).

37. **Олейниченко**, Анастасія Ивановна (съ 26 сентября 1882 г.).

38. **Павлова**, Агаѳья Павловна (съ 23 ноября 1873 г.).
Оставила службу 1 сентября 1895 г.

39. **Палице**, Марія Іосифовна (съ 1 сентября 1884 г.).

40. **Пасвикъ**, Екатерина Александровна (съ 26 сентября 1882 г.).

41. **Пекарская**, Елизавета (съ 26 сентября 1882 г.).

42. **Печникова**, Софія Николаевна (съ 1 октября 1888 г.).

43. **Пинягина**, Аполлинарія Яковлевна (съ 21 октября 1875 г.).

44. **Потапова**, Александра Ивановна (съ 17 декабря 1892 г.).

45. **Прокофьева**, Анна Ильинишна (съ 1 сентября 1886 г.).

46. **Радванская**, Александра Александровна (съ 7 декабря 1878 г.).

47. **Рисъ**, Рухля (съ 1 сентября 1883 г.).

48. **Розанова**, Зинаида Александровна (съ 26 сентября 1882 г.).

49. **Романовская 1-я**, Марія Адамовна (съ 26 сентября 1882 г.).

50. **Романовская 2-я**, Александра Ивановна (съ 26 сентября 1882 г.).

51. **Сергѣева**, Доминика Васильевна (съ 30 августа 1890 г.).

52. **Удалова**, Марія Никандровна (съ 30 августа 1890 г.).

53. **фонъ-Фрейманъ**, Надежда Карловна (съ 30 августа 1892 г.).

54. **Хватова**, Наталья Александровна (съ 26 сентября 1882 г.).

55. **Химиченко**, Прасковья Васильевна (съ 26 сентября 1882 г.).

56. **Чернова**, Прасковья Петровна (съ 28 декабря 1877 г.).

57. **Шаеровичъ**, Станислава Леоновна (съ 1 мая 1889 г.).

58. **Якобсонъ**, Александра Александровна (съ 1 октября 1888 г.).

59. **Яковлева**, Анна Ивановна (съ 26 сентября 1882 г.).

60. **Ѳедорова**, Анна Михайловна (съ 26 сентября 1882 г.).

61. **Ѳедоровская**, Ѳедосья Васильевна (съ 1 сентября 1894 г.).

62. **Ѳедотова**, Анна Ивановна (съ 19 іюня 1878 г.).

Хористы:

1. **Арсеньевъ**, Алексѣй Александровичъ (съ 26 сентября 1882 г.).
† 7 марта 1896 г.

2. **Барсукъ-Самборскій**, Константинъ Леонтьевичъ (съ 1 октября 1888 г.).

3. **Волковъ 1-й**, Павелъ Васильевичъ (съ 19 іюня 1878 г.).

4. **Волковъ 2-й**, Дмитрій Ивановичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

5. **Гавриловъ**, Иванъ Марковичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

6. **Голубевъ**, Иванъ Михайловичъ (съ 1 августа 1861 г.).

7. **Голуновъ**, Дмитрій Васильевичъ (съ 1 мая 1887 г.).

8. **Грабастовъ**, Александръ Ивановичъ (съ 1 января 1895 г.).

9. **Громовъ**, Иванъ Петровичъ (съ 18 сентября 1870 г.).

10. **Добровольскій**, Павелъ Викентьевичъ (съ 26 сентября 1891 г.).

11. **Долинскій**, Иванъ Александровичъ (съ 1 сентября 1884 г.).

12. **Донской**, Иванъ Лаврентьевичъ (съ 1 декабря 1889 г.).

13. **Дудниченко**, Иванъ Дмитріевичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

14. **Жмелевъ**, Иванъ Ѳедоровичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

15. **Зильберманъ**, Авраамъ (съ 15 ноября 1884 г.).

16. **Знаменскій**, Дмитрій Васильевичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

17. **Каменскій**, Павелъ Ивановичъ (съ 23 января 1879 г.).

18. **Козьминъ**, Ефимъ Ефимовичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

19. **Красинскій**, Михаилъ Николаевичъ (съ 22 ноября 1874 г.).

20. **Крыжановскій**, Петръ Ѳедоровичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

21. **Мамаевъ**, Василій Васильевичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

22. **Мамонтовъ**, Николай Ѳедоровичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

23. **Мининъ**, Александръ Петровичъ (съ 1 августа 1861 г.).

24. **Могилевскій**, Ааронъ (съ 26 сентября 1882 г.).

25. **Морозовъ**, Парфентій Герасимовичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

26. **Никольскій**, Иванъ Николаевичъ (съ 21 сентября 1876 г.).

27. **Олейниченко**, Пантелеймонъ Ивановичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

28. **Ольшанскій**, Сергѣй Филипповичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

29. **Пестляковъ**, Каспаръ Іосифовичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

30. **Петровъ**, Петръ Герасимовичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

31. **Подобѣдовъ**, Ѳедоръ Аѳанасьевичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

32. **Покровскій**, Матвѣй Васильевичъ (съ 16 января 1892 г.).

33. **Саламатинъ**, Василій Гавриловичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

34. **Свердляковскій**, Шая (съ 26 сентября 1882 г.).

35. **Селингъ**, Ѳедоръ (съ 26 сентября 1882 г.).

36. **Скуратовскій**, Іосифъ Іосифовичъ (съ 1 января 1888 г.).

37. **Смирновъ**, Иванъ Александровичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

38. **Сорокинъ**, Козьма Ивановичъ (съ 21 сентября 1886 г.).

39. **Страховъ**, Михаилъ Николаевичъ (съ 1 октября 1888 г.).

40. **Суринъ**, Иванъ Іосифовичъ (съ 1 мая 1889 г.).

41. **Сущковскій**, Николай Георгіевичъ (съ 17 сентября 1884 г.).

42. **Тилесъ**, Григорій Ефимовичъ (съ 18 октября 1882 г.).

43. **Толчановъ**, Моисей Веніаминовичъ (съ 2 сентября 1885 г.).

Лида (гонецъ—6); Гугеноты (горожанинъ — 1); Евгеній Онѣгинъ (запѣвало — 12); Лючія (Норманъ—2); Пиковая дама (Чаплинскій —7); Русалка (запѣвало—6).

44. **Тяпугинъ**, Александръ Александровичъ (съ 4 апрѣля 1877 г.).

45. **Филимоновъ**, Илларіонъ Кононовичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

46. **Фрейдкинъ**, Авраамъ (съ 5 ноября 1873 г.).

47. **Цибульцъ**. Карлъ Игнатьевичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

48. **Черепейниковъ**. Никита Савельевичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

Травіата (слуга—4)

49. **Чубинскій**. Михаилъ Целестиновичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

50. **Шаламовъ**, Александръ Ефимовичъ (съ 1 января 1884 г.).

Дубровскій (2-й приказный—9): Жизнь за Царя (запѣвало—4): Паяцы (поселянинъ—4): Пиковая дама (распорядитель—9).

51. **Шиловскій**, Василій Ильичъ (съ 19 іюня 1878 г.).

52. **Шифъ**, Берко-Лейба Шліомовичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

53. **Шумиловъ**, Александръ Аристарховичъ (съ 14 августа 1872 г.).

54. **Юницкій**, Петръ Яковлевичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

55. **Якимовъ**, Владиміръ Якимовичъ (съ 26 сентября 1891 г.).

56. **Яковлевъ**, Иванъ Ѳедоровичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

57. **Ярославовъ**, Павелъ Николаевичъ (съ 26 сентября 1892 г.).

Балетная труппа.

Балетмейстеръ.

Мендесъ, Іосифъ (съ 10 ноября 1889 г.).

Режиссеръ.

Гельцеръ, Василій Өедоровичъ (съ 11 апрѣля 1856 г.).

Артистки:

1. **Артари**, Ольга Петровна (съ 1 іюня 1878 г.).
   Въ 5 балетахъ—19; въ 1 оперѣ—5. *Всего — 24 раза.*

2. **Аөанасьева**, Вѣра Михайловна (съ 1 сентября 1895 г.).
   Въ 10 балетахъ—24; въ 8 операхъ—36. *Всего — 60 разъ.*

3. **Ахмакова**, Анна Александровна (съ 1 августа 1885 г.).
   Въ 7 балетахъ—27; въ 1 оперѣ — 1. *Всего — 28 разъ.*

4. **Бакеркина**, Надежда Алексѣевна (съ 1 сентября 1886 г.).
   Въ 13 балетахъ — 48; въ 8 операхъ—25. *Всего—73 раза.* Въ томъ числѣ: Брама (Пифеа—2).
   Съ 1 сентября 1896 г. переведена въ С.-Петербургскую балетную труппу.

5. **Бакина 1-я**, Елизавета Всеволодовна (съ 17 октября 1880 г.).
   Въ 14 балетахъ—54; въ 10 операхъ — 57; въ 1 драмѣ—1. *Всего—112 разъ.* Въ томъ числѣ: Брама Фоа—2).

6. **Бакина 2-я**, Юлія Всеволодовна (съ 1 сентября 1886 г.).
   Въ 8 балетахъ—21; въ 7 операхъ—19. *Всего—40 разъ.*

7. **Бармина**, Елена Андреевна (съ 1 сентября 1888 г.).
   Въ 2 балетахъ — 3; въ 3 операхъ — 6. *Всего—9 разъ.*

8. **Берсеньева**, Любовь Ивановна (съ 1 сентября 1891 г.).
   Въ 8 балетахъ—34; въ 9 операхъ—38; въ 1 драмѣ—1. *Всего—73 раза.*

9. **Берсъ**, Екатерина Дмитріевна (съ 1 сентября 1893 г.).

10. **Божановская**, Елена Владиміровна (съ 1 сентября 1893 г.).

11. **Борисова**, Марія Александровна (съ 1 августа 1885 г.).
    Въ 3 балетахъ—15; въ 2 операхъ—6. *Всего—21 разъ.*

12. **Боткина**, Варвара Ивановна (съ 1 сентября 1895 г.).
    Въ 8 балетахъ — 20; въ 5 операхъ—32. *Всего — 52 раза.*

13. **Бочкина**, Ольга Григорьевна (съ 9 іюля 1881 г.).
    Въ 1 оперѣ—1. *Всего—1 разъ.*

14. **Бояринова**, Александра Егоровна (съ 17 марта 1881 г.).
    Въ 4 балетахъ—13. *Всего—13 разъ.*

15. **Брыкина**, Екатерина Константиновна (съ 9 октября 1879 г.).
Въ 9 балетахъ—29; въ 4 операхъ—17. *Всего—46 разъ.*

16. **Бюхнеръ**, Евгенія Фердинандовна (съ 1 сентября 1888 г.).
Въ 13 балетахъ—50; въ 11 операхъ—52. *Всего—102 раза.*

17. **Васильева**, Александра Николаевна (съ 1 сентября 1895 г.).
Въ 14 балетахъ—53; въ 15 операхъ—72; въ 2 драмахъ—2. *Всего—127 разъ.*

18. **Васильчикова**, Ольга Сергѣевна (съ 1 сентября 1888 г.).
Въ 9 балетахъ—38; въ 9 операхъ—28; въ 1 драмѣ—1. *Всего—67 разъ.*

19. **Виноградова**, Людмила Павловна (съ 4 іюля 1875 г.).
Въ 4 балетахъ — 11; въ 1 оперѣ — 5. *Всего—16 разъ.* Въ томъ числѣ: Коппелія (подруга Сванильды—3).

20. **Востокова**, Лидія Михайловна (съ 1 сентября 1886 г.).
Въ 9 балетахъ — 31; въ 3 операхъ—11. *Всего—42 раза.* Въ томъ числѣ: Кипрская статуя (Психея—3); Коппелія (подруга Сванильды—2).

21. **Гаврилова (Воскресенская)**, Евдокія Помнеевна (съ 23 августа 1884 г.).
Въ 5 балетахъ—11; въ 2 операхъ—9; въ 1 драмѣ—1. *Всего—21 разъ.*

22. **Галатъ**, Надежда Петровна (съ 1 сентября 1894 г.).
Въ 13 балетахъ—43; въ 9 операхъ—50. *Всего—93 раза.*

23. **Гейтенъ**, Серафима Николаевна (съ 1 сентября 1890 г.).
Въ 13 балетахъ—41; въ 7 операхъ—29. *Всего—70 разъ.*

24. **Гельцеръ**, Екатерина Васильевна (съ 1 сентября 1894 г.).
Въ 10 балетахъ—30; въ 2 операхъ—3; въ 1 драмѣ—1. *Всего—34 раза.* Въ томъ числѣ: Кипрская статуя (Венера — 2); Хрустальный башмачекъ (повелительница жучковъ—2); оп. Фаустъ (Фрина—2).

Съ 1 сентября 1896 г. переведена въ С.-Петербургскую балетную труппу.

25. **Горшкова**, Елена Павловна (съ 2 мая 1877 г.).
Въ 4 балетахъ — 20; въ 3 операхъ — 7. *Всего—27 разъ.* Въ томъ числѣ: Конекъ-горбунокъ (жена купца—9); Коппелія (жена трактирщика—1); Хрустальный башмачекъ (Лаура—4).

26. **Граціенко**, Софія Ивановна (съ 7 апрѣля 1880 г.).
Въ 11 балетахъ—28; въ 3 операхъ—22. *Всего—50 разъ.*

27. **Грачевская 1-я**, Марія Ивановна (съ 1 сентября 1886 г.).
Въ 10 балетахъ — 38; въ 2 операхъ — 8; въ 1 драмѣ—1. *Всего—47 разъ.* Въ томъ числѣ: Кипрская статуя (Перера—3); Конекъ-горбунокъ (жена хана—8); оп. Фаустъ (Елена—4).

28. **Грачевская 2-я**, Екатерина Ивановна (съ 1 сентября 1892 г.).
Въ 12 балетахъ — 47; въ 10 операхъ — 59; въ 1 драмѣ—1. *Всего—107 разъ.*

29. **Грингофъ**, Юлія Генриховна (съ 8 іюня 1878 г.).
Въ 2 балетахъ—6; въ 1 оперѣ—4. *Всего — 10 разъ.*

30. **Гулина**, Марія Ѳедоровна (съ 1 сентября 1886 г.).
Въ 8 балетахъ — 36; въ 10 операхъ — 31; въ 1 драмѣ—1. *Всего—68 разъ.* Въ томъ числѣ: Кипрская статуя (прислужница Рамизъ—3).

31. **Давыдченко**, Анастасія Ѳоминишна (съ 1 сентября 1893 г.).
Въ 9 балетахъ — 30; въ 6 операхъ — 38. *Всего—68 разъ.*

32. **Дантесъ 1-я**, Марія Алексѣевна (съ 3 іюля 1875 г.).

33. **Дантесъ 2-я**, Надежда Алексѣевна (съ 9 февраля 1877 г.).
Въ 3 балетахъ—8; въ 1 оперѣ—2. *Всего—10 разъ.*

34. **Даумъ**, Екатерина Александровна (съ 19 ноября 1878 г.).
Въ 10 балетахъ — 35; въ 8 операхъ—40. *Всего—75 разъ.*

35. **Демидова**, Елизавета Андреевна (съ 8 октября 1876 г.).
Въ 1 балетѣ—5. *Всего—5 разъ.*

36. **Джури**, Адель (съ 1 января 1894 г.).
Брама (Падмана—2); Данта (Куанонъ—3, Данта—2); Дочь фараона (Аспиччія—4); Прелестная жемчужина (розовая жемчужина—2); Тщетная предосторожность (Лиза—1); Эсмеральда (Эсмеральда—5). *Всего—въ 6 балетахъ—19 разъ.*

37. **Дмитріева 1-я**, Софія Петровна (съ 7 сентября 1877 г.).
Въ 3 балетахъ—6; въ 2 операхъ—7. *Всего—13 разъ.* Въ томъ числѣ: Коппелія (подруга Сванильды—1).

38. **Дмитріева 2-я (Ѳедорова)**, Пелагея Васильевна (съ 29 сентября 1879 г.).
Въ 6 балетахъ — 17; въ 6 операхъ — 20. *Всего—37 разъ.*

39. **Дмитріева 3-я**, Евгенія Александровна (съ 1 сентября 1890 г.).
Въ 7 балетахъ—25; въ 1 оперѣ—8. *Всего — 33 раза.*

40. **Дьякъ**, Марія Павловна (съ 1 сентября 1892 г.).
Въ 10 балетахъ—39; въ 3 операхъ—5; въ 1 драмѣ—1. *Всего—45 разъ.* Въ томъ числѣ: Коппелія (подруга Сванильды — 3); Эсмеральда (подруга Флеръ де Лисъ—5); оп. Фаустъ (Елена—2).

41. **Егорова**, Надежда Дмитріевна (съ 26 марта 1879 г.).
Въ 14 балетахъ—54; въ 12 операхъ—61; въ 1 драмѣ—1. *Всего—116 разъ.*

42. **Елисеева**, Надежда Григорьевна (съ 1 сентября 1887 г.).
Въ 1 оперѣ—1. *Всего—1 разъ.*

43. **Ермолова**, Елизавета Ивановна (съ 9 января 1882 г.).
Въ 11 балетахъ—39; въ 6 операхъ—28; въ 1 драмѣ—1. *Всего—68 разъ.* Въ томъ числѣ: Катарина (Флорида—3); Коппелія (подруга Сванильды—3).

44. **Живокини**, Надежда Дмитріевна (съ 1 сентября 1893 г.).

45. **Иванова 1-я**, Елена Павловна (съ 8 февраля 1880 г.).
Въ 12 балетахъ — 36; въ 6 операхъ—38. *Всего—74 раза.*

46. **Иванова 2-я**, Марія Ѳедоровна (съ 25 мая 1881 г.).
Въ 9 балетахъ—34; въ 2 операхъ—11. *Всего—45 разъ.*

47. **Иванова 3-я**, Александра Ивановна (съ 1 сентября 1891 г.).
Въ 14 балетахъ—44; въ 7 операхъ—46; въ 1 драмѣ—1. *Всего—91 разъ.*

48. **Какорина**, Екатерина Сергѣевна (съ 22 ноября 1880 г.)
Въ 8 балетахъ—25; въ 5 операхъ—19. *Всего—44 раза.*

49. **Калишевская**, Александра Ѳедоровна (съ 1 ноября 1888 г.).
Въ 10 балетахъ—38; въ 2 операхъ—9. *Всего—47 разъ.*

50. **Калмыкова**, Евдокія Николаевна (съ 23 октября 1877 г.).
Въ 6 балетахъ — 23; въ 2 операхъ — 2. *Всего—25 разъ.* Въ томъ числѣ: Дочь фараона (Рамзея—4); Катарина (Катарина — 3); Кипрская статуя (Венера — 1); Конекъ-горбунокъ (Царь-дѣвица — 9); Эсмеральда (Флеръ-де-Лисъ—5).

51. **Копьева**, Евдокія Петровна (съ 1 сентября 1892 г.).
Въ 4 балетахъ — 8; въ 2 операхъ—3. *Всего—11 разъ.*

52. **Кочетовская 1-я**, Ольга Владиміровна (съ 1 сентября 1886 г.).
Въ 7 балетахъ—27; въ 6 операхъ — 17. *Всего—44 раза.*

53. **Кочетовская 2-я**, Екатерина Владиміровна (съ 1 сентября 1891 г.).
Въ 4 балетахъ — 9; въ 2 операхъ—5. *Всего—14 разъ.*

54. **Красовская**, Евгенія Владиміровна (съ 1 августа 1885 г.).
Въ 10 балетахъ — 41; въ 2 операхъ — 19; въ 1 драмѣ—1. *Всего—61 разъ.* Въ томъ числѣ: Коппелія (подруга Сванильды—3); Эсмеральда (подруга Флеръ-де-Лисъ—5).

55. **Крылова 1-я**, Александра Ивановна (съ 1 августа 1885 г.).
Въ 14 балетахъ — 47; въ 8 операхъ—34. *Всего—81 разъ.*

56. **Крылова 2-я**, Лидія Ивановна (съ 1 сентября 1890 г.).
Въ 14 балетахъ—52; въ 9 операхъ—43; въ 1 драмѣ—1. *Всего — 96 разъ.* Въ томъ числѣ: Даита (Нао-Шико — 5); Кипрская статуя (главная жрица—3); Коппелія (Францъ—3); Хрустальный башмачекъ (фея—4).

57. **Крылова 3-я**, Марія Ивановна (съ 1 сентября 1895 г.).
Въ 13 балетахъ — 43; въ 6 операхъ — 23; въ 1 драмѣ—1. *Всего—67 разъ.*

58. **Кувакина**, Евгенія Семеновна (съ 23 августа 1884 г.).
Въ 11 балетахъ—43; въ 12 операхъ—38; въ 1 драмѣ—1. *Всего—82 раза.* Въ томъ числѣ: Кипрская статуя (прислужница Рамизъ—3); Коппелія (жена трактирщика—2); Эсмеральда (цыганка—4).

59. **Кудрявцева**, Анна Николаевна (съ 24 января 1881 г.).
Въ 10 балетахъ—39; въ 7 операхъ—38. *Всего—77 разъ.*

60. **Кузнецова**, Анна Сильвестровна (съ 1 января 1875 г.).

61. **Лузина 1-я**, Надежда Павловна (съ 15 сентября 1875 г.).
Оставила службу 15 декабря 1895 г.

62. **Лузина 2-я**, Ольга Павловна (съ 5 февраля 1877 г.).
Въ 11 балетахъ—44; въ 4 операхъ—19. *Всего—63 раза.*

63. **Максимова**, Евдокія Васильевна (съ 1 сентября 1886 г.).
Въ 8 балетахъ—34; въ 4 операхъ—12; въ 1 драмѣ—1. *Всего—47 разъ.*

64. **Марковская**, Надежда Ивановна (съ 1 сентября 1889 г.).

65. **Мартенъ**, Эмилія Робертовна (съ 12 августа 1876 г.).
Въ 5 балетахъ—15; въ 2 операхъ — 2. *Всего—17 разъ.*

66. **Милютина**, Александра Дмитріевна (съ 1 сентября 1892 г.).
Въ 10 балетахъ — 39; въ 11 операхъ — 29; въ 1 драмѣ—1. *Всего—69 разъ.*

67. **Михайлова 1-я**, Марія Анемподистовна (съ 2 іюня 1876 г.).
Въ 4 балетахъ—16. *Всего—16 разъ.* Въ томъ числѣ: Конекъ-горбунокъ (повелительница нереидъ—7).

68. **Михайлова 2-я**, Любовь Матвѣевна (съ 1 сентября 1894 г.).
Въ 14 балетахъ — 49; въ 9 операхъ—44. *Всего—93 раза.*

69. **Морозова**, Екатерина Михайловна (съ 1 сентября 1886 г.).
Въ 13 балетахъ—50; въ 7 операхъ—38; въ 1 драмѣ—1. *Всего—89 разъ.*

70. **Мосолова**, Вѣра Владиміровна (съ 1 сентября 1893 г.).
Въ 12 балетахъ—48; въ 4 операхъ—19; въ 1 драмѣ—1. *Всего—68 разъ.* Въ томъ числѣ: Коппелія (подруга Сванильды — 3); Эсмеральда (подруга Флеръ-де-Лисъ—5); оп. Фаустъ (Фрина—2).
Съ 1 сентября 1896 г. переведена въ С.-Петербургскую балетную труппу.

71. **Мятижевская**, Евгенія Ивановна (съ 1 ноября 1888 г.).
Въ 7 балетахъ—24; въ 5 операхъ — 13. *Всего—37 разъ.*

72. **Нарышкина**, Александра Никаноровна (съ 1 сентября 1894 г.).
Въ 4 балетахъ — 12; въ 2 операхъ—12. *Всего—24 раза.*

73. **Нелидова**, Лидія Ричардовна (съ 23 августа 1884 г.).
Въ 1 балетѣ—1. *Всего—1 разъ.*

74. **Никитина**, Анна Дмитріевна (съ 1 сентября 1895 г.).
Въ 8 балетахъ—18; въ 4 операхъ—27. *Всего—45 разъ.*

75. **Никифорова (Стравинская)**, Ольга Сергѣевна (съ 18 февраля 1878 г.).
Въ 10 балетахъ—37; въ 7 операхъ—37. *Всего—74 раза.*

76. **Николаева**, Марія Алексѣевна (съ 1 сентября 1887 г.).
Въ 9 балетахъ—38; въ 11 операхъ—26; въ 1 драмѣ—1 *Всего—65 разъ.*

77. **Никольская**, Анна Сергѣевна (съ 1 сентября 1887 г.).
Въ 9 балетахъ—35; въ 9 операхъ—25. *Всего—60 разъ.*

78. **Новикова 1-я**, Александра Абрамовна (съ 31 октября 1877 г.).
Въ 2 балетахъ—2. *Всего—2 раза.*

79. **Новикова 2-я**, Екатерина Александровна (съ 1 сентября 1892 г.).
Въ 13 балетахъ—50; въ 10 операхъ—66. *Всего—116 разъ.*

80. **Орлова**, Александра Андреевна (съ 1 апрѣля 1879 г.).
Въ 7 балетахъ — 20; въ 2 операхъ—10. *Всего — 30 разъ.*

81. **Панова 1-я**, Александра Викторовна (съ 1 сентября 1887 г.).
Въ 11 балетахъ—46; въ 5 операхъ—24. *Всего — 70 разъ.*

82. **Панова 2-я**, Антонина Викторовна (съ 1 сентября 1888 г.).
Въ 14 балетахъ—49; въ 8 операхъ—38. *Всего—87 разъ.*

83. **Панова 3-я**, Ольга Викторовна (съ 1 сентября 1893 г.).
Въ 11 балетахъ—41; въ 7 операхъ—38; въ 1 драмѣ—1. *Всего—80 разъ.* Въ томъ числѣ: Кипрская статуя (Венера—3); оп. Фаустъ (Клеопатра—2).

84. **Петрова 1-я**, Екатерина Ѳедоровна (съ 5 іюля 1875 г.).
Въ 3 балетахъ—15; въ 4 операхъ—15. *Всего—30 разъ.*

85. **Петрова 2-я**, Вѣра Ивановна (съ 1 сентября 1894 г.).

86. **Подруцкая**, Вѣра Павловна (съ 17 сентября 1881 г.).

87. **Полякова**, Анна Андрѣевна (съ 1 сентября 1886 г.).
Въ 7 балетахъ—32; въ 7 операхъ—32. *Всего—64 раза.*

88. **Птицына**, Надежда Николаевна (съ 1 сентября 1888 г.).
Въ 8 балетахъ — 25; въ 2 операхъ—9. *Всего—34 раза.*

89. **Пукирева 1-я**, Александра Петровна (съ 7 іюня 1881 г.).
Въ 9 балетахъ—28; въ 7 операхъ—36. *Всего—64 раза.*

90. **Пукирева 2-я**, Варвара Ивановна (съ 2 ноября 1881 г.).
Въ 11 балетахъ—42; въ 6 операхъ—32; въ 1 драмѣ—1. *Всего—75 разъ.* Въ томъ числѣ: Коппелія (подруга Сванильды — 3); Эсмеральда (подруга Флеръ-де-Лисъ—5).

91. **Пукирева 3-я**, Евдокія Петровна (съ 1 сентября 1886 г.).
Въ 12 балетахъ—47; въ 9 операхъ—47. *Всего — 94 раза.*

92. **Пѣшкова**, Надежда Александровна (съ 4 августа 1876 г.).

93. **Рагузина**, Валентина Николаевна (съ 1 сентября 1893 г.).
Въ 8 балетахъ—25; въ 8 операхъ—20; въ 1 драмѣ—1. *Всего—46 разъ.*

94. **Романова**, Ольга Кондратьевна (съ 1 марта 1889 г.).
Въ 4 балетахъ — 14; въ 1 оперѣ—5. *Всего — 19 разъ.*

95. **Рославлева**, Любовь Андреевна (съ 1 сентября 1892 г.).
Въ 7 балетахъ—20; въ 2 операхъ—3. Кромѣ того, въ С.-Петербургѣ въ 3 балетахъ—9. *Всего — 32 раза.* Въ томъ числѣ: Ацисъ и Галатея (Галатея—1); Даита (Даита—3; Куанонъ—2); Капризы бабочки (бабочка — 3); Кипрская статуя (Галатея—3); Коппелія (Сванильда — 8); Прелестная жемчужина (розовая жемчужина—2); Хрустальный башмачекъ (Сандриліона—4).

96. **Самойлова**, Глафира Николаевна (съ 23 августа 1884 г.).
Въ 7 балетахъ—22; въ 5 операхъ—21; въ 1 драмѣ—1. *Всего—44 раза.* Въ томъ числѣ: оп. Фаустъ (Аспазія—2).

97. **Сапожникова**, Анна Іосифовна (съ 1 августа 1885 г.).
Въ 8 балетахъ—31; въ 5 операхъ—15. *Всего—46 разъ.*

98. **Свѣтинская**, Марія Александровна (съ 4 февраля 1878 г.).
Въ 12 балетахъ—40; въ 9 операхъ—49. *Всего — 89 разъ.*

99. **Сергѣева**, Наталья Дмитріевна (съ 1 августа 1885 г.).
Въ 11 балетахъ—31; въ 9 операхъ—37. *Всего — 68 разъ.*

100. **Симонова 1-я**, Марія Петровна (съ 1 сентября 1887 г.).
Въ 10 балетахъ—35; въ 3 операхъ—16. *Всего — 51 разъ.*

101. **Симонова 2-я**, Антонина Петровна (съ 1 сентября 1894 г.).
Въ 12 балетахъ—45; въ 9 операхъ—52. *Всего — 97 разъ.*

102. **Скворцова**, Екатерина Яковлевна (съ 14 ноября 1880 г.).
Въ 11 балетахъ—28; въ 2 операхъ—11. *Всего — 39 разъ.*

103. **Смирнова 1-я**, Елизавета Митрофановна (съ 10 февраля 1879 г.).
Въ 7 балетахъ—17; въ 2 операхъ—6. *Всего—23 раза.*

104. **Смирнова 2-я**, Любовь Митрофановна (съ 2 сентября 1881 г.).
Въ 9 балетахъ—17; въ 4 операхъ—16. *Всего—33 раза.*

105. **Смирнова 3-я**, Марія Ивановна (съ 1 августа 1885 г.).
Въ 13 балетахъ—42; въ 3 операхъ—13. *Всего — 55 разъ.*

106. **Смирнова 4-я**, Марія Владиміровна (съ 1 сентября 1894 г.).
Въ 13 балетахъ—48; въ 8 операхъ—42; въ 1 драмѣ—1. *Всего—91 разъ.*

107. **Смирягина,** Надежда Николаевна (съ 13 іюля 1880 г.).
Въ 1 балетѣ—5; въ 1 оперѣ—1. *Всего—6 разъ.*

108. **Соловьева**, Клавдія Константиновна (съ 23 августа 1884 г.).
Въ 11 балетахъ—34; въ 7 операхъ—26. *Всего—60 разъ.*

109. **Струкова**, Марія Александровна (съ 1 сентября 1891 г.).
Въ 13 балетахъ—43; въ 6 операхъ—38. *Всего — 81 разъ.*

110. **Тимоѳеева**, Анна Николаевна (съ 1 сентября 1886 г.).
Въ 13 балетахъ—45; въ 7 операхъ—38. *Всего — 83 раза.*

111. **Тихомирова**, Марія Ивановна (съ 24 мая 1878 г.).

112. **Тренинская**, Анна Ѳедоровна (съ 1 сентября 1893 г.).
Въ 9 балетахъ—36; въ 9 операхъ—28; въ 2 драмахъ—2. *Всего—66 разъ.*

113. **Тривчикъ**, Анна Моисеевна (съ 1 сентября 1895 г.).
Въ 12 балетахъ—41; въ 7 операхъ—38. *Всего — 79 разъ.*

114. **Фатова**, Любовь Андреевна (съ 1 сентября 1891 г.).
Въ 11 балетахъ—39; въ 10 операхъ — 29; въ 2 драмахъ—2. *Всего—70 разъ.*

115. **Филиппова (Шиллингъ)**, Любовь Филипповна (съ 28 іюля 1875 г.).
Оставила службу 28 октября 1895 г.

116. **Хмѣлева**, Варвара Михайловна (съ 4 декабря 1877 г.).
Въ 5 балетахъ — 16; въ 1 оперѣ — 5. *Всего—21 разъ.*

117. **Хомякова,** Анастасія Васильевна (съ 27 февраля 1880 г.).
Въ 12 балетахъ—42; въ 6 операхъ—32. *Всего—74 раза.*

118. **Царманъ**, Ольга Александровна (съ 1 сентября 1888 г.).
Въ 8 балетахъ—21; въ 6 операхъ —18. *Всего—39 разъ.*

119. **Центерова**, Ольга Митрофановна (съ 1 сентября 1893 г.).
Въ 12 балетахъ—40; въ 6 операхъ—19. *Всего—59 разъ.*

120. **Черепова 1-я**, Елизавета Виталіевна (съ 14 августа 1877 г.).
Въ 5 балетахъ — 17; въ 1 оперѣ—12. *Всего — 29 разъ.* Въ томъ числѣ: Кипрская статуя (Рамизъ—3); Лебединое озеро (принцесса—3); Хрустальный башмачекъ (Лючія—4); Эсмеральда (Алоиза Гонделорія—5).

121. **Черепова 2-я**, Софія Виталіевна (съ 5 ноября 1880 г.).
Въ 7 балетахъ—25; въ 3 операхъ—19; въ 1 драмѣ—1. *Всего—45 разъ.* Въ томъ числѣ: он. Фаустъ (Аспазія—4).

122. **Чернявская**, Татьяна Ивановна (съ 1 сентября 1890 г.).
Въ 11 балетахъ—46; въ 5 операхъ—17; въ 1 драмѣ—1. *Всего—64 раза.* Въ томъ числѣ: Кипрская статуя (Амуръ—3); Коппелія (подруга Сванильды—3).
Съ 1 сентября 1896 г. переведена въ С.-Петербургскую балетную труппу.

123. **Чуманова**, Ольга Дмитріевна (съ 1 сентября 1893 г.).
Въ 12 балетахъ—41; въ 7 операхъ — 31. *Всего—72 раза.*

124. **Чумичева**, Наталья Ивановна (съ 25 августа 1879 г.).
Въ 6 балетахъ—12. *Всего—12 разъ.*

125. **Ячменева 1-я**, Марія Сергѣевна (съ 1 сентября 1889 г.).
Въ 9 балетахъ—36; въ 10 операхъ—38. *Всего — 74 раза.*

126. **Ячменева 2-я**, Софія Сергѣевна (съ 1 сентября 1890 г.).
Въ 12 балетахъ—47; въ 14 операхъ—65. *Всего—112 разъ.*

127. **Ячменева 3-я**, Надежда Сергѣевна (съ 1 октября 1895 г.).
Въ 12 балетахъ—32; въ 9 операхъ—35; въ 1 драмѣ—1. *Всего—68 разъ.*

128. **Ѳедорова**, Марія Логиновна (съ 11 января 1879 г.).
Въ 8 балетахъ—31; въ 4 операхъ—19. *Всего—50 разъ.* Въ томъ числѣ: Хрустальный башмачекъ (Уранія—4).

129. **Ѳеоктистова 1-я**, Анна Никифоровна (съ 4 октября 1876 г.).
Въ 1 оперѣ—1. *Всего—1 разъ.*

130. **Ѳеоктистова 2-я**, Александра Никифоровна (съ 5 февраля 1879 г.).
Въ 11 балетахъ—36; въ 7 операхъ—26. *Всего—62 раза.*

Артисты:

1. **Бакинъ 1-й**, Иванъ Павловичъ (съ 1 августа 1885 г.).
Въ 15 балетахъ — 56; въ 19 операхъ — 96; въ 2 драмахъ—2. *Всего—154 раза.*

2. **Бакинъ 2-й**, Сергѣй Всеволодовичъ (съ 1 сентября 1892 г.).
Въ 10 балетахъ—37; въ 5 операхъ—26; въ 2 драмахъ—2. *Всего—65 разъ.*

3. **Бакинъ 3-й**, Александръ Всеволодовичъ (съ 1 сентября 1895 г.).
Въ 9 балетахъ—30; въ 6 операхъ—26; въ 1 драмѣ—1. *Всего—57 разъ.*

4. **Бачуринъ**, Михаилъ Николаевичъ (съ 4 ноября 1876 г.).
Въ 9 балетахъ—35; въ 5 операхъ—13. *Всего—48 разъ.*

5. **Бекъ**, Константинъ Александровичъ (съ 1 сентября 1892 г.).
Въ 10 балетахъ—33; въ 9 операхъ—42. *Всего — 75 разъ.*

6. **Бонисла́вскій**, Яковъ Денисовичъ (съ 1 октября 1889 г.).
Въ 9 балетахъ—18; въ 6 операхъ—15. *Всего—33 раза.* Въ томъ числѣ: Катарина (солдатъ—1).

7. **Брыкинъ**, Николай Константиновичъ (съ 1 сентября 1886 г.).
Въ 9 балетахъ—34; въ 10 операхъ—31; въ 1 драмѣ—1. *Всего—56 разъ.*

8. **Бычковъ**, Александръ Павловичъ (съ 1 сентября 1894 г.).
Въ 11 балетахъ—40; въ 8 операхъ—30; въ 1 драмѣ—1. *Всего—71 разъ.*

9. **Бѣловъ**, Викторъ Васильевичъ (съ 29 марта 1876 г.).
Въ 10 балетахъ—34; въ 6 операхъ—30; въ 1 драмѣ—1. *Всего—65 разъ.*

10. **Бѣлоусовъ**, Геннадій Ивановичъ (съ 23 августа 1884 г.).
Въ 10 балетахъ—37; въ 5 операхъ—13; въ 1 драмѣ—1. *Всего—51 разъ.*

11. **Вернеръ**, Александръ Александровичъ (съ 12 октября 1877 г.).
Въ 11 балетахъ—39; въ 11 операхъ—50; въ 1 драмѣ—1. *Всего—90 разъ.* Въ томъ числѣ: Катарина (солдатъ—3).

12. **Волковъ**, Михаилъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1886 г.).
Въ 11 балетахъ—32; въ 10 операхъ—28; въ 1 драмѣ—1. *Всего—61 разъ.*

13. **Воронцовъ**, Владиміръ Васильевичъ (съ 1 сентября 1891 г.).
Въ 13 балетахъ—44; въ 11 операхъ—56; въ 1 драмѣ—1. *Всего—101 разъ.* Въ томъ числѣ: Хрустальный башмачекъ (царедворецъ—4).

14. **Гавриловъ**, Александръ Митрофановичъ (съ 1 сентября 1893 г.).
Въ 13 балетахъ — 44; въ 10 операхъ — 30; въ 2 драмахъ—2. *Всего—76 разъ.*

15. **Гельцеръ**, Василій Ѳедоровичъ (онъ же и режиссеръ балетной труппы) (съ 11 апрѣля 1856 г.).
Въ 8 балетахъ—30; въ 1 оперѣ—2; въ 1 драмѣ—1. *Всего—33 раза.* Въ томъ числѣ: Данта (нянька Данты — 5); Дочь фараона (царь нубійскій—4); Кипрская статуя (Пигмаліонъ—3); Конекъ-горбунокъ (ханъ—9); Коппелія (Коппеліусъ—2); Тщетная предосторожность (Марцелина—1); Эсмеральда (Клодъ Фроло—4).

16. **Гетцманъ**, Яковъ Васильевичъ (съ 27 ноября 1872 г.).
Въ 15 балетахъ — 56; въ 19 операхъ — 93; въ 2 драмахъ—3. *Всего—152 раза.*

17. **Гулинъ 1-й**, Ѳедоръ Ѳедоровичъ (съ 1 сентября 1887 г.).
Въ 11 балетахъ—36; въ 9 операхъ—43. *Всего—79 разъ.*

18. **Гулинъ 2-й**, Александръ Ѳедоровичъ (съ 1 сентября 1893 г.).
Въ 10 балетахъ — 35; въ 10 операхъ — 43; въ 1 драмѣ—1. *Всего—79 разъ.*

19. **Домашевъ**, Николай Петровичъ (съ 7 декабря 1877 г.).
Въ 8 балетахъ—30; въ 1 оперѣ—3; въ 1 драмѣ—1. *Всего—34 раза.* Въ томъ числѣ: Дочь фараона (рыбакъ—4); Катарина (Діаволино—3); Конекъ-горбунокъ (Иванъ — 9); Хрустальный башмачекъ (духъ огня—2).

20. **Евлановъ 1-й**, Петръ Павловичъ (съ 13 іюня 1879 г.).
Въ 8 балетахъ — 31; въ 6 операхъ — 21; въ 1 драмѣ—1. *Всего—53 раза.* Въ томъ числѣ: Катарина (солдатъ—3).

21. **Евлановъ 2-й**, Николай Павловичъ (съ 23 августа 1884 г.).
Въ 10 балетахъ — 33; въ 6 операхъ — 15; въ 1 драмѣ—1. *Всего—49 разъ.*

22. **Емельяновъ**, Александръ Петровичъ (съ 10 іюня 1878 г.).
Въ 8 балетахъ—32; въ 7 операхъ—28; въ 1 драмѣ—1. *Всего—61 разъ.*

23. **Ермолаевъ**, Александръ Николаевичъ (съ 23 августа 1884 г.).
Въ 9 балетахъ — 32; въ 1 оперѣ — 1; въ 1 драмѣ — 1. *Всего — 34 раза.* Въ томъ числѣ: Брама (Хедеръ Али — 2); Данта (Ямато—5); Дочь фараона (фараонъ—4); Катарина (офицеръ—3); Кипрская статуя (Фаліонъ — 3); Конекъ-горбунокъ (тѣлохранитель—9); Коппелія (трактирщикъ—3); Хрустальный башмачекъ (докторъ — 1); Эсмеральда (судья—4).

24. **Ефимовъ**, Иванъ Михайловичъ (съ 1 сентября 1891 г.).
Въ 13 балетахъ—30; въ 8 операхъ—22; въ 1 драмѣ—2. *Всего—54 раза.*

25. **Жуляевъ**, Николай Даниловичъ (съ 29 іюля 1867 г.).
Въ 12 балетахъ—39; въ 3 операхъ — 6. *Всего—45 разъ.* Въ томъ числѣ: Дочь фараона (черный невольникъ — 4); Кипрская статуя (приближенный Озиса—3); Конекъ-горбунокъ (Шоджа — 9, торговецъ — 5); Тщетная предосторожность (нотаріусъ — 1); Хрустальный башмачекъ (придворный—2).

26. **Ивановъ 1-й**, Николай Акимовичъ (съ 9 ноября 1879 г.).
Въ 9 балетахъ—32; въ 4 операхъ — 7; въ 1 драмѣ—1. *Всего—40 разъ.* Въ томъ числѣ: Конекъ-горбунокъ (баба—8).

27. **Ивановъ 2-й**, Константинъ Ефремовичъ (съ 1 сентября 1886 г.).
Въ 12 балетахъ—41; въ 8 операхъ—36; въ 1 драмѣ—1. *Всего—78 разъ.*

28. **Ивановъ 3-й**, Евгеній Михайловичъ (съ 1 сентября 1892 г.).
Въ 9 балетахъ—33; въ 9 операхъ—37; въ 2 драмахъ—2. *Всего—72 раза.*

29. **Кандауровъ**, Павелъ Васильевичъ (съ 1 сентября 1888 г.).
Въ 11 балетахъ—40; въ 14 операхъ—59; въ 1 драмѣ—1. *Всего—100 разъ.* Въ томъ числѣ: Катарина (солдатъ—3).

30. **Кувакинъ**, Константинъ Семеновичъ (съ 19 сентября 1880 г.).
Въ 7 балетахъ—29; въ 2 операхъ — 7; въ 1 драмѣ—1. *Всего — 37 разъ.* Въ томъ числѣ: Конекъ-горбунокъ (Гаврило—9); Хрустальный башмачекъ (царь огня—2).

31. **Кузнецовъ**, Константинъ Константиновичъ (съ 20 іюня 1880 г.).
Въ 11 балетахъ—37; въ 8 операхъ—26; въ 1 драмѣ—1. *Всего—64 раза.*

32. **Кулыгинъ**, Егоръ Сергѣевичъ (съ 1 сентября 1892 г.).
Въ 10 балетахъ—35; въ 9 операхъ—39; въ 1 драмѣ—1. *Всего—75 разъ.*

33. **Лащилинъ**, Александръ Ивановичъ (съ 23 августа 1873 г.).
Въ 11 балетахъ—39; въ 2 операхъ—8; въ 1 драмѣ—1. *Всего — 48 разъ.* Въ томъ числѣ: Конекъ-горбунокъ (Кушкарь — 9, купецъ — 5, торговецъ—3).

34. **Литавкинъ 1-й**, Михаилъ Спиридоновичъ (съ 1 сентября 1887 г.).
Въ 9 балетахъ—21; въ 8 операхъ—48; въ 1 драмѣ—1. *Всего—70 разъ.*

35. **Литавкинъ 2-й**, Дмитрій Спиридоновичъ (съ 1 сентября 1890 г.).
Въ 8 балетахъ—29; въ 6 операхъ—38. *Всего—67 разъ*

36. **Лѣсновскій**, Александръ Ивановичъ (съ 1 сентября 1892 г.).
Въ 11 балетахъ—38; въ 10 операхъ—46; въ 1 драмѣ—1. *Всего—85 разъ.*

37. **Манохинъ**, Николай Ѳедоровичъ (съ 3 февраля 1871 г.).
Въ 11 балетахъ — 36; въ 1 оперѣ — 4; въ 1 драмѣ — 1. *Всего — 41 разъ.* Въ томъ числѣ: Брама (Брама—2); Дочь фараона (Таоръ — 4); Кипрская статуя (Озисъ—3); Конекъ-горбунокъ (Мутча—9); Эсмеральда (Пьеръ Гренгуаръ—5).

38. **Мухинъ**, Николай Степановичъ (съ 1 августа 1885 г.).
Въ 12 балетахъ—41; въ 8 операхъ—44; въ 1 драмѣ—1. *Всего—86 раза.* Въ томъ числѣ: Катарина (бандитъ—3).

39. **Никитинъ 1-й**, Сергѣй Герасимовичъ (съ 5 апрѣля 1877 г.).
Въ 5 балетахъ—16; въ 4 операхъ—12; въ 1 драмѣ—1. *Всего—29 разъ.*
† 24 іюля 1896 г.

40. **Никитинъ 2-й**, Владиміръ Дмитріевичъ (съ 1 сентября 1895 г.).
Въ 11 балетахъ—37; въ 10 операхъ—38; въ 2 драмахъ—3. *Всего—78 разъ.*

41. **Новиковъ**, Александръ Александровичъ (съ 18 ноября 1878 г.).
Въ 13 балетахъ—40; въ 8 операхъ—41; въ 1 драмѣ—1. *Всего—82 раза.* Въ томъ числѣ: Катарина (солдатъ—3).

42. **Пановъ 1-й**, Николай Викторовичъ (съ 1 сентября 1890 г.).
Въ 3 балетахъ—5; въ 4 операхъ—7. *Всего — 12 разъ.* Въ томъ числѣ: Катарина (солдатъ—2).

43. **Пановъ 2-й**, Александръ Викторовичъ (съ 1 сентября 1895 г.).
Въ 8 балетахъ — 19; въ 5 операхъ — 14. *Всего—33 раза.*

44. **Перешивкинъ**, Михаилъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1892 г.).
Въ 11 балетахъ — 39; въ 12 операхъ — 47; въ 1 драмѣ—1. *Всего—87 разъ.*

45. **Петровъ**, Николай Прокловичъ (съ 17 октября 1873 г.).
Въ 11 балетахъ—36; въ 7 операхъ — 39. *Всего—75 разъ.*

46. **Поливановъ**, Василій Егоровичъ (съ 23 декабря 1868 г.).
Въ 10 балетахъ—33; въ 1 оперѣ—1; въ 1 драмѣ—1. *Всего—35 разъ.* Въ томъ числѣ: Брама (Кали—2); Дочь фараона (Пасифонтъ — 4); Катарина (трактирщикъ—3); Кипрская статуя (приближенный Озиса — 3); Конекъ-горбунокъ (Петръ — 9); Коппелія (бургомистръ — 3); Тщетная предосторожность (Никэзъ—1); Хрустальный башмачекъ (баронъ—4).

47. **Поспѣхинъ**, Александръ Александровичъ (съ 1 октября 1893 г.).
Въ 8 балетахъ—20; въ 6 операхъ—30; въ 1 драмѣ—1. *Всего—51 разъ.*

48. **Разуевъ**, Николай Александровичъ (съ 1 ноября 1861 г.).
Въ 3 балетахъ—6; въ 1 оперѣ—1. *Всего—7 разъ.* Въ томъ числѣ: Катарина (бандитъ—1); Конекъ-горбунокъ (купецъ—3).

49. **Рябовъ**, Александръ Петровичъ (съ 1 февраля 1892 г.).
Въ 9 балетахъ—30; въ 8 операхъ—34; въ 1 драмѣ—1. *Всего—65 разъ.* Въ томъ числѣ: Кипрская статуя (морякъ—3).

50. **Сампелевъ**, Александръ Николаевичъ (съ 19 августа 1868 г.).
Въ 11 балетахъ—33; въ 2 операхъ—5; въ 1 драмѣ — 1. *Всего — 39 разъ.* Въ томъ числѣ: Брама (Фарингеа—2); Дочь фараона (Нилъ—4, начальникъ охоты—4); Катарина (герцогъ Альбано—3); Кипрская статуя (приближенный Озиса—3); Конекъ-горбунокъ (Данила — 7); Коппелія (графъ—2); Тщетная предосторожность (Мишо—1); Хрустальный башмачекъ (король — 4); Эсмеральда (Клопенъ Трульфу—4).

51. **Сапожниковъ**, Иванъ Іосифовичъ (съ 1 сентября 1886 г.).
Въ 9 балетахъ—33; въ 9 операхъ—34; въ 1 драмѣ—1. *Всего—68 разъ.*

52. **Свѣтинскій 1-й**, Николай Александровичъ (съ 29 апрѣля 1876 г.).
Въ 10 балетахъ—36; въ 7 операхъ—29; въ 1 драмѣ—1. *Всего—66 разъ.* Въ томъ числѣ: Дочь фараона (придворный фараона—4); Катарина (бандитъ—3); Конекъ-горбунокъ (Нефезъ—9).

53. **Свѣтинскій 2-й**, Владиміръ Александровичъ (съ 28 іюля 1880 г.).
Въ 12 балетахъ — 42; въ 8 операхъ — 39; въ 1 драмѣ—1. *Всего—82 раза.*

54. **Сидоровъ**, Иванъ Емельяновичъ (съ 1 сентября 1891 г.).
Въ 11 балетахъ — 31; въ 11 операхъ — 51; въ 1 мѣ — 1. *Всего — 83 раза.* Въ томъ числѣ: Брама (Акбаръ—2); Дочь фараона (главный жрецъ—4, придворный царя нубійскаго—4); Катарина (сержантъ—3); Конекъ-горбунокъ (Данила—2); Хрустальный башмачекъ (докторъ—1).

55. **Смирновъ**, Александръ Митрофановичъ (съ 1 сентября 1891 г.).
Въ 12 балетахъ — 40; въ 14 операхъ — 58; въ 2 драмахъ—2. *Всего—100 разъ.*

56. **Смирягинъ**, Николай Николаевичъ (съ 1 сентября 1886 г.).
Въ 9 балетахъ—35; въ 5 операхъ—25; въ 1 драмѣ—1. *Всего—61 разъ.*

57. **Смоликовъ**, Иванъ Алексѣевичъ (съ 14 іюня 1875 г.).
Въ 5 балетахъ—9; въ 1 оперѣ—1. *Всего — 10 разъ.*

58. **Степановъ 1-й**, Александръ Павловичъ (съ 7 марта 1881 г.).
Въ 6 балетахъ—26; въ 5 операхъ—20; въ 1 драмѣ—1. *Всего—47 разъ.* Въ томъ числѣ: Катарина (солдатъ—3).

59. **Степановъ 2-й**, Сергѣй Яковлевичъ (съ 1 сентября 1894 г.).
Въ 14 балетахъ — 45; въ 14 операхъ — 60; въ 1 драмѣ—1. *Всего—106 разъ.*

60. **Тарасовъ**, Василій Кузьмичъ (съ 28 января 1877 г.).
Въ 10 балетахъ—27; въ 7 операхъ—33; въ 1 драмѣ—1. *Всего — 61 разъ.* Въ томъ числѣ: Конекъ-горбунокъ (Конекъ-горбунокъ—9).

61. **Тихомировъ**, Василій Ивановичъ (съ 1 сентября 1893 г.).
Въ 8 балетахъ—21; въ 1 оперѣ—1; въ 1 драмѣ—1. *Всего—23 раза.*

62. **Травниковъ**, Константинъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1894 г.).

Въ 9 балетахъ—30; въ 7 операхъ—24; въ 1 драмѣ—1. *Всего—55 разъ.*

63. **Хлюстинъ**, Иванъ Николаевичъ (съ 6 августа 1878 г.).

Въ 10 балетахъ—35. *Всего — 35 разъ.* Въ томъ числѣ: Катарина (Сальваторъ Роза—3); Тщетная предосторожность (Колэнъ — 1); Хрустальный башмачекъ (Маріо—4); Эсмеральда (Фебъ де Шатоперъ—5).

64. **Хомяковъ**, Василій Васильевичъ (съ 1 сентября 1888 г.).

Въ 12 балетахъ—44; въ 8 операхъ—33; въ 1 драмѣ—1. *Всего—78 разъ.* Въ томъ числѣ: Хрустальный башмачекъ (царедворецъ—4).

65. **Царманъ**, Александръ Александровичъ (съ 1 сентября 1890 г.).

Въ 11 балетахъ — 38; въ 9 операхъ — 44; въ 1 драмѣ—1. *Всего—83 раза.*

66. **Чистяковъ**, Андрей Ивановичъ (съ 1 сентября 1890 г.).

Въ 10 балетахъ—38; въ 7 операхъ—35; въ 1 драмѣ—1. *Всего—74 раза.* Въ томъ числѣ: Кипрская статуя (морякъ—3).

67. **Чудиновъ**, Василій Тимоѳеевичъ (съ 10 апрѣля 1881 г.).

Въ 9 балетахъ—34; въ 3 операхъ—18; въ 1 драмѣ—1. *Всего—53 раза.* Въ томъ числѣ: Кипрская статуя (приближенный Озиса—3); Лебединое озеро (герольдъ — 3); Хрустальный башмачекъ (скороходъ—4); Эсмеральда (офицеръ—4).

68. **Чумаковъ**, Александръ Дмитріевичъ (съ 1 сентября 1892 г.).

Въ 12 балетахъ—42; въ 12 операхъ — 34; въ 2 драмахъ—2. *Всего—78 разъ.*

69. **Чурбановъ**, Валентинъ Сергѣевичъ (съ 1 сентября 1890 г.).

Въ 12 балетахъ—41; въ 13 операхъ — 61; въ 1 драмѣ—1. *Всего— 103 раза.*

70. **Шашкинъ**, Владиміръ Алексѣевичъ (съ 2 іюля 1862 г.).

Въ 3 балетахъ—7; въ 2 операхъ—5; въ 1 драмѣ—1. *Всего—13 разъ.* Въ томъ числѣ: Эсмеральда (Квазимодо—4).

71. **Шеншинъ**, Николай Ѳедоровичъ (съ 1 августа 1885 г.).

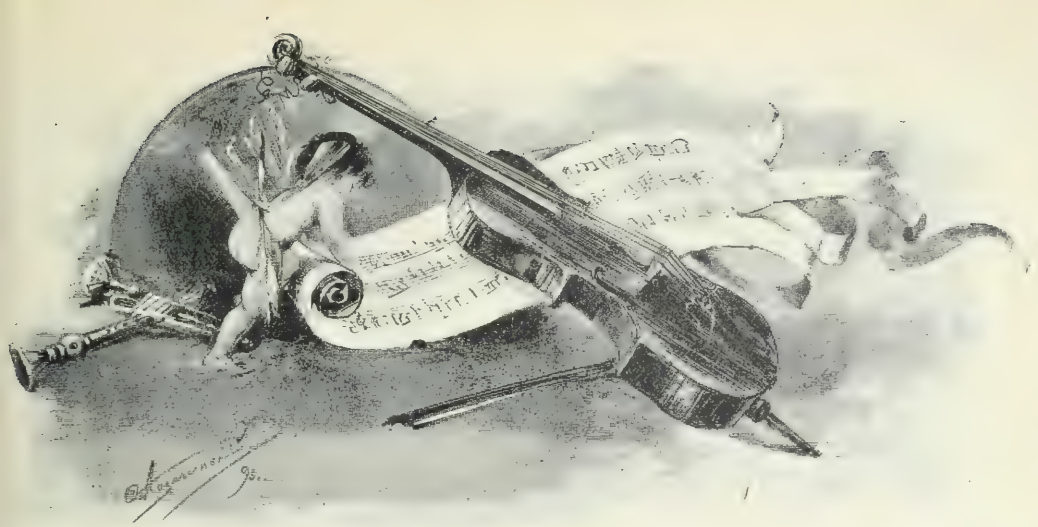
Въ 9 балетахъ—30; въ 6 операхъ—20; въ 1 драмѣ—1. *Всего—51 разъ.* Въ томъ числѣ: Катарина (бандитъ—2).

72. **Ширяевъ**, Сергѣй Яковлевичъ (съ 28 мая 1878 г.).

Въ 12 балетахъ—39; въ 5 операхъ—19; въ 1 драмѣ—1. *Всего—59 разъ.* Въ томъ числѣ: Катарина (бандитъ—3); Конекъ-горбунокъ (еврей—8); Хрустальный башмачекъ (царедворецъ—4); Эсмеральда (офицеръ—4).

73. **Шокоровъ**, Дмитрій Николаевичъ (съ 1 сентября 1892 г.).

Въ 11 балетахъ—36; въ 12 операхъ—48. *Всего—84 раза.*



Оркестры.

Оркестръ оперы и балета.

Завѣдывающій дѣлами оркестровъ и капельмейстеръ оперы.

Альтани, Ипполитъ Карловичъ (съ 1 мая 1882 г.).

Капельмейстеръ балета.

Рябовъ, Степанъ Яковлевичъ (съ 1 іюня 1850 г.).

Репетиторъ балета.

Герберъ, Александръ Юліевичъ (съ 19 сентября 1882 г.).

Капельмейстеръ военной музыки.

Марквардтъ, Августъ (съ 15 августа 1884 г.).

Музыканты:

1. **Абезгаузъ,** Авраамъ-Борухъ (съ 9 октября 1887 г.). Фаготъ.

2. **Адольфи 1-й,** Іоганнъ-Фридрихъ (съ 19 сентября 1882 г.). Скрипка.

3. **Адольфи 2-й,** Фердинандъ (съ 19 сентября 1882 г.). Скрипка.

4. **Альбрехтъ,** Эдуардъ (съ 10 декабря 1882 г.). Труба.

5. **Аспергеръ,** Оскаръ (съ 19 сентября 1882 г.). Віолончель.

6. **Барсукъ-Самборскій,** Леонтій Степановичъ (съ 19 сентября 1882 г.). Вальдгорнъ.

7. **Баунакъ,** Германъ (съ 5 января 1873 г.). Контрабасъ.

8. **Бесслеръ,** Отто (съ 1 сентября 1884 г.). Тромбонъ.

9. **Борхъ,** Христофоръ (съ 1 августа 1861 г.). Литавры.

10. **Брандтъ,** Карлъ-Вильгельмъ (съ 3 сентября 1890 г.). Труба.

11. **Брахъ,** Эдуардъ (съ 1 сентября 1891 г.). Віолончель.

12. **Бюхнеръ,** Фердинандъ (съ 8 апрѣля 1856 г.). Флейта.

13. **Валеніусъ,** Альбинъ (съ 1 сентября 1893 г.). Туба.

14. **Васильевъ,** Митрофанъ Тимоѳеевичъ (съ 16 сентября 1891 г.). Скрипка.

Оставилъ службу 9 апрѣля 1896 г.

15. **Вейнаръ,** Францъ (съ 22 ноября 1882 г.). Альтъ.

16. **Вильшау,** Робертъ (съ 4 мая 1851 г.). Скрипка.

17. **Вихера,** Іосифъ (съ 19 сентября 1882 г.). Альтъ.

18. **Гедике,** Фридрихъ (съ 19 сентября 1882 г.). Фортепіано.

19. **Гейнъ,** Фридрихъ (съ 30 мая 1878 г.). Труба.

20. **Гейслеръ,** Венцель (съ 22 января 1877 г.). Контрабасъ.

21. **Гильбертъ,** Рудольфъ-Эдуардъ (съ 6 ноября 1872 г.). Альтъ.

22. **Гольдшмитъ**, Іосифъ Януаріевичъ (съ 1 декабря 1894 г.). Скрипка.

23. **Грецкій**, Аполлонъ Адальбертовичъ (съ 19 сентября 1882 г.). Віолончель.

24. **Григорьевъ**, Дмитрій Григорьевичъ (съ 19 апрѣля 1885 г.). Скрипка.

25. **Гробе**, Альбертъ (съ 16 сентября 1891 г.). Скрипка.

26. **Губертъ**, Матвѣй (съ 19 сентября 1882 г.). Тромбонъ.

27. **Гуревичъ**, Евсей Лейбовичъ (съ 1 октября 1885 г.). Гобой.

28. **Данильченко**, Петръ Антоновичъ (съ 1 ноября 1890 г.). Віолончель.

29. **Дмитріева**, Елизавета Васильевна (съ 29 сентября 1881 г.). Арфа.

30. **Домбре**, Георгій Николаевичъ (съ 19 сентября 1882 г.). Скрипка.

31. **Дудзичъ**, Антонъ Васильевичъ (съ 19 сентября 1882 г.). Вальдгорнъ.

32. **Еременко**, Александръ Матвѣевичъ (съ 3 сентября 1890 г.). Ударные инструменты.

33. **Ермоловъ**, Алексѣй Ивановичъ (съ 1 сентября 1891 г.). Скрипка.

34. **Зингеръ**, Викторъ Викторовичъ (съ 1 сентября 1891 г.). Скрипка.

35. **Зозель**, Павелъ (съ 1 сентября 1883 г.). Тромбонъ.

36. **Золотаренко 1-й**, Иванъ Петровичъ (съ 19 сентября 1882 г.). Тромбонъ.

37. **Золотаренко 2-й**, Павелъ Петровичъ (съ 19 сентября 1882 г.). Скрипка.

38. **Золотаренко 3-й**, Василій Петровичъ (съ 1 декабря 1894 г.). Скрипка.

39. **Зюсъ**, Францъ (съ 11 сентября 1875 г.). Ударные инструменты.

40. **Ивановъ**, Иванъ Ѳедоровичъ (съ 1 сентября 1890 г.). Скрипка.

42. **Канисъ**, Эрнестъ (съ 16 сентября 1888 г.). Тромбонъ.

43. **Кведнау**, Фридрихъ (съ 1 сентября 1882 г.). Контрабасъ.

44. **Кламротъ**, Карлъ Антоновичъ (съ 16 октября 1856 г.). Скрипка.

45. **Колаковскій**, Алексѣй Антоновичъ (съ 1 августа 1884 г.). Скрипка.

46. **Колчинъ**, Евгеній Алексѣевичъ (съ 1 декабря 1895 г.). Скрипка.

47. **Константиновъ**, Николай Ивановичъ (съ 1 сентября 1891 г.). Скрипка.

48. **Коробковъ**, Василій Ивановичъ (съ 23 октября 1879 г.). Флейта.

49. **Котроба**, Іосифъ (съ 19 сентября 1882 г.). Вальдгорнъ.

50. **Кратина**, Вячеславъ (съ 22 ноября 1882 г.). Скрипка.

51. **Кремеръ**, Августъ (съ 19 сентября 1882 г.). Скрипка.

52. **Кречманъ**, Вильгельмъ (съ 22 ноября 1882 г.). Флейта.

53. **Кристель**, Вильгельмъ (съ 19 сентября 1882 г.). Фаготъ.

34. **Крутоголововъ**, Иванъ Никифоровичъ (съ 29 октября 1874 г.). Вальдгорнъ.

55. **Кудике**, Августъ (съ 19 сентября 1882 г.). Скрипка.

Оставилъ службу 16 января 1896 г.

56. **Кунстъ**, Іоганнъ (съ 1 сентября 1883 г.). Труба.

57. **Кусевицкій**, Сергѣй Сергѣевичъ (съ 1 октября 1894 г.). Контрабасъ.

58. **Лебедевъ**, Иванъ Григорьевичъ (съ 26 сентября 1885 г.). Флейта.

59. **Линднеръ**, Фридрихъ (съ 23 марта 1877 г.). Гобой.

60. **Липаевъ**, Иванъ Васильевичъ (съ 1 октября 1893 г.). Тромбонъ.

61. **Литвиновъ**, Самуилъ (съ 19 сентября 1882 г.). Скрипка.

62. **Лясота**, Юліанъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1891 г.). Скрипка.

63. **Марквардтъ**, Августъ (онъ же и капельмейстеръ военной музыки) (съ 19 сентября 1882 г.). Труба.

64. **Миллеръ**, Романъ Ѳедоровичъ (съ 16 декабря 1893 г.). Гобой.

65. **Нагорнюкъ**, Николай Михайловичъ (съ 1 сентября 1891 г.). Вальдгорнъ.

66. **Недбаль**, Іосифъ (съ 19 сентября 1882 г.). Кларнетъ.

67. **фонъ-Нольте**, Иванъ Константиновичъ (съ 20 ноября 1889 г.). Скрипка.

68. **Павловъ**, Михаилъ Львовичъ (съ 19 сентября 1882 г.). Альтъ.

69. **Палице**, Іосифъ Ивановичъ (съ 19 сентября 1882 г.). Скрипка.

70. **Паули**, Анатолій Карловичъ (съ 19 сентября 1882 г.). Скрипка.

71. **Пащеевъ**, Борисъ Ѳедоровичъ (съ 16 декабря 1893 г.). Скрипка.

72. **Пекарскій**, Давидъ (съ 1 августа 1889 г.). Скрипка.

73. **Петровъ**, Василій Венедиктовичъ (съ 1 ноября 1876 г.). Скрипка.

74. **Плаксинъ**, Александръ Леонтьевичъ (съ 1 октября 1894 г.). Скрипка.

75. **Плотниковъ**, Евгеній Евгеньевичъ (съ 1 января 1894 г.). Віолончель.

76. **Подруцкій**, Александръ Панфиловичъ (съ 19 сентября 1882 г.). Скрипка.

77. **Порубиновскій**, Иванъ Романовичъ (съ 5 февраля 1879 г.). Фаготъ.

78. **Потаповъ**, Николай Ивановичъ (съ 1 сентября 1891 г.). Віолончель.

79. **Путкамеръ**, Францъ (съ 16 января 1883 г.). Труба.

80. **Рамбоусекъ**, Іосифъ (съ 22 ноября 1882 г.). Контрабасъ.

81. **Рессеръ**, Мардохей (съ 30 іюля 1876 г.). Скрипка.

82. **Ривкиндъ**, Цалька Гешеліовичъ (съ 1 сентября 1870 г.). Скрипка.

83. **Розановъ**, Сергѣй Васильевичъ (съ 16 октября 1894 г.). Кларнетъ.

84. **Ромашковъ 1-й**, Капитонъ Андреевичъ (съ 1 сентября 1883 г.). Контрабасъ.

85. **Ромашковъ 2-й**, Павелъ Ѳедоровичъ (съ 1 октября 1893 г.). Ударные инструменты.

86. **Ромашковъ 3-й**, Григорій Ѳедоровичъ (съ 10 октября 1893 г.). Альтъ.

87. **Руссъ**, Іосифъ (съ 1 августа 1889 г.). Скрипка.

88. **Садовскій**, Николай Петровичъ (съ 1 декабря 1894 г.). Скрипка.

89. **Свобода**, Венцель (съ 22 ноября 1882 г.). Контрабасъ.

90. **Слуцкій**, Ицхекъ-Мейеръ (съ 19 сентября 1882 г.). Скрипка.

91. **Соколовъ**, Петръ Николаевичъ (съ 1 декабря 1895 г.). Скрипка.

92. **Солнцевъ**, Яковъ Максимовичъ (съ 10 ноября 1884 г.). Скрипка.

93. **Степановъ**, Иванъ Ивановичъ (съ 1 декабря 1895 г.). Фаготъ.

94. **Стрекаловъ**, Георгій Владиміровичъ (съ 1 октября 1894 г.). Скрипка.

95. **Сханилецъ**, Іосифъ (съ 1 сентября 1883 г.). Вальдгорнъ.

96. **Сѣмашко**, Маріанъ Ромуальдовичъ (съ 15 сентября 1892 г.). Віолончель.

97. **Тепферъ**, Германъ (съ 28 сентября 1883 г.). Туба.

98. **Триньякъ**, Францъ (съ 20 октября 1872 г.). Вальдгорнъ.

99. **Туровичъ фонъ-Охота**, Францъ-Феликсъ (съ 13 ноября 1875 г.). Скрипка.

100. **Фридрихъ**, Іосифъ (съ 22 ноября 1882 г.). Кларнетъ.

101. **Фриче**, Георгъ (съ 1 декабря 1895 г.). Альтъ.

102. **Фроманъ**, Петръ-Іоганнъ (съ 29 сентября 1881 г.). Труба.

103. **Фурманъ**, Отто (съ 19 сентября 1892 г.). Флейта.

104. **Чіарлоне 1-я**, Виргинія (съ 1 апрѣля 1886 г.). Арфа.

Съ 1 іюня 1896 года переведена въ С.-Петербургскій оркестръ оперы и балета.

105. **Чіарлоне 2-я**, Джаннина (съ 1 апрѣля 1886 г.). Арфа.

106. **Швингъ**, Фридрихъ-Іоганнъ (съ 11 сентября 1879 г.). Кларнетъ.

107. **Шеленбергъ**, Альбинъ (съ 19 сентября 1882 г.). Скрипка.

108. **Шефферъ**, Андрей (съ 31 марта 1875 г.). Кларнетъ.

109. **Шиманъ**, Михаилъ Викторовичъ (съ 10 марта 1882 г.). Скрипка.

110. **Шмидтъ 1-й**, Францъ (съ 15 августа 1880 г.). Фаготъ.

111. **Шмидтъ 2-й**, Фридрихъ (съ 1 сентября 1891 г.). Скрипка.

112. **Шнейдеръ**, Германъ (съ 22 ноября 1882 г.). Контрабасъ.

113. **Шпарманъ**, Робертъ (съ 10 марта 1882 г.). Скрипка.

114. **Шпейеръ**, Фридрихъ (съ 19 сентября 1882 г.). Органъ.

115. **Шпеккинъ**, Эрнестъ-Густавъ (съ 1 февраля 1861 г.). Контрабасъ.

116. **Шретеръ**, Христіанъ Мартыновичъ (съ 16 марта 1895 г.). Ударные инструменты.

117. **Штадлеръ**, Іосифъ (съ 1 сентября 1888 г.). Віолончель.

118. **Штернбергъ**, Василій Васильевичъ (съ 1 сентября 1883 г.). Віолончель.

119. **Эйхенвальдъ**, Ида (съ 1 сентября 1861 г.). Арфа.

120. **Эккертъ**, Фердинандъ Фердинандовичъ (съ 1 декабря 1895 г.).

121. **Эрлихъ**, Рудольфъ (съ 22 ноября 1882 г.). Віолончель.

122. **Юмерихъ**, Августъ (съ 1 сентября 1886 г.). Ударные инструменты.

123. **Яншиновъ**, Алексѣй Ивановичъ (съ 1 сентября 1891 г.). Скрипка.

124. **Ѳедоровъ**, Николай Александровичъ (съ 1 августа 1889 г.). Скрипка.

Оркестръ Малаго театра.

Капельмейстеръ.

Арендсъ, Генрихъ (съ 25 сентября 1883 г.).

Музыканты:

1. **Бергеръ**, Германъ (съ 17 января 1877 г.). Альтъ.

2. **Бруцинъ**. Сергѣй Александровичъ (съ 1 января 1894 г.). Віолончель.

3. **Вейденбергъ**, Эдуардъ (съ 1 октября 1893 г.). Фаготъ.

4. **Виттигъ**, Рейнгольдъ (съ 19 сентября 1882 г.). Флейта.

5. **Воронцовъ**, Иннокентій (съ 1 октября 1893 г.). Скрипка.

6. **Григорьевъ**, Василій Игнатьевичъ (съ 1 октября 1893 г.). Флейта.

7. **Денте**, Викторъ (съ 19 сентября 1882 г.). Гобой.

8. **Заальборнъ**, Густавъ (съ 8 ноября 1857 г.). Ударные инструменты.

9. **Замысловъ**, Василій Ивановичъ (съ 6 марта 1880 г.). Скрипка.

10. **Ивановъ**, Иванъ Ивановичъ (съ 19 сентября 1882 г.). Тромбонъ.

11. **Игнатовъ**, Василій Васильевичъ (съ 26 марта 1879 г.). Тромбонъ.

12. **Крживицкій**, Петръ Михайловичъ (съ 19 сентября 1882 г.). Скрипка.

13. **Клейнике**, Альбертъ (съ 22 ноября 1882 г.). Контрабасъ.

14. **Кнауеръ**, Генрихъ-Эдуардъ (съ 19 сентября 1882 г.). Ударные инструменты.

15. **Колосовъ**, Александръ Кирилловичъ (съ 1 декабря 1894 г.). Скрипка.

16. **Кранигъ**, Энгельбертъ (съ 10 марта 1882 г.). Вальдгорнъ.

17. **Крючковъ**, Василій Марковичъ (съ 26 мая 1868 г.). Флейта.

18. **Кубацкій**, Левъ Викентьевичъ (съ 9 октября 1887 г.). Фаготъ.

19. **Лазаревъ**, Георгій Артемьевичъ (съ 21 ноября 1891 г.). Віолончель.

20. **Левинъ**, Арій Лейбовичъ (съ 4 декабря 1875 г.). Труба.

21. **Либецкій**, Іосифъ Антоновичъ (съ 4 октября 1876 г.). Контрабасъ.

22. **Литвинцевъ**, Николай Васильевичъ (съ 3 января 1880 г.). Скрипка.

23. **Мясинъ**, Ѳедоръ Аѳанасьевичъ (съ 1 сентября 1891 г.). Вальдгорнъ.

24. **Падель**, Іоганнъ-Фридрихъ (съ 19 сентября 1882 г.). Кларнетъ.

25. **Рязанцевъ**, Сергѣй Ильичъ (съ 1 декабря 1895 г.). Труба.

26. **Славинскій**, Болеславъ Феликсовичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Віолончель.

27. **Слѣпуховъ**, Никифоръ Кузьмичъ (съ 1 января 1894 г.). Контрабасъ.

28. **Соболевъ**, Александръ Алексѣевичъ (съ 19 сентября 1882 г.). Скрипка.

29. **Столяровъ**, Семенъ Ивановичъ (съ 16 августа 1891 г.). Скрипка.

30. **Терентьевъ**, Владиміръ Степановичъ (съ 1 октября 1894 г.). Скрипка.

31. **Тесситоре**, Фердинандъ (съ 16 апрѣля 1891 г.). Гобой.

32. **Фарскій**, Альбертъ Карловичъ (онъ же и библіотекарь Музыкальной библіотеки) (съ 1 сентября 1882 г.). Альтъ.

33. **Шефферъ**, Фридрихъ (съ 19 сентября 1882 г.). Кларнетъ.

34. **Шнейдеръ**, Семенъ (съ 1 октября 1893 г.). Гобой.

35. **Шульцъ**, Августъ (съ 1 октября 1883 г.). Скрипка.

Музыкальная библіотека.

Библіотекарь.

Фарскій, Альбертъ Карловичъ (съ 1 сентября 1882 г.).

СПИСОКЪ
личнаго состава служащихъ
по
монтировочной части.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Отдѣлъ декораціонный.

Декораторы:

1. **Андреевъ**, Иванъ Петровичъ (съ 29 декабря 1862 г.).
   † 15 іюня 1896 г.

2. **Ивановъ**, Константинъ Матвѣевичъ (съ 1 сентября 1883 г.).

3. **Ламбинъ**, Петръ Борисовичъ (съ 1 іюня 1885 г.).

4. **Ланге**, Иванъ Карловичъ (съ 19 января 1868 г.).

5. **Левотъ**, Генрихъ (съ 16 мая 1885 г.).

6. **Перминовъ**, Василій Тимоѳеевичъ (съ 1 сентября 1894 г.).

7. **Шишковъ**, Матвѣй Андреевичъ, профессоръ (съ 1 апрѣля 1849 г.).

8. **Яновъ**, Александръ Степановичъ (съ 1 сентября 1888 г.).

Помощники декораторовъ:

1. **Александровъ**, Николай Ивановичъ (съ 1 іюля 1892 г.).

2. **Аллегри**, Орестъ Карловичъ (съ 1 января 1889 г.).

3. **Бочаровъ**, Михаилъ Михайловичъ (съ 1 августа 1882 г.).

4. **Венигъ**, Григорій Карловичъ (съ 1 сентября 1892 г.).

5. **Долговъ**, Михаилъ Агаповичъ (съ 1 іюня 1889 г.).

6. **Каменскій**, Гавріилъ Павловичъ (съ 1 августа 1882 г.).
   Оставилъ службу 1 декабря 1895 г.

7. **Кирилловъ**, Владиміръ Ивановичъ (съ 1 октября 1891 г.).

8. **Козеровскій**, Ромуальдъ Александровичъ (съ 3 февраля 1893 г.).

9. **Лупановъ**, Алексѣй Родіоновичъ (съ 19 сентября 1862 г. по 1 сентября 1893 г. и съ 1 августа 1895 г.).

10. **Львовъ**, Викторъ Константиновичъ (съ 1 февраля 1892 г.).

11. **Маловъ**, Александръ Константиновичъ (съ 1 января 1892 г.).

12. **Ширяевъ**, Василій Петровичъ (съ 16 мая 1885 г.).

13. **Юргенсъ**, Николай Ивановичъ (съ 15 сентября 1888 г.).

14. **Яковлевъ**, Григорій Артемьевичъ (съ 15 февраля 1890 г.).

Ученики декораціонной живописи:

1. **Евсевскій**, Иванъ Демьяновичъ (съ 1 апрѣля 1895 г.).

2. **Мининъ**, Фердинандъ Ивановичъ (съ 1 февраля 1892 г.).
   Оставилъ службу 8 ноября 1895 г.

3. **Мироновъ**, Ѳедоръ Николаевичъ (съ 1 января 1896 г.).

4. **Мѣщаниновъ**, Михаилъ Петровичъ (съ 1 октября 1894 г.).

Машинисты и ихъ помощники:

Мариинскій театръ.

Машинистъ.

Бергеръ, Николай Александровичъ (съ 6 октября 1880 г.).

Старшій помощникъ машиниста.

Калашниковъ, Евгеній Ивановичъ (съ 1 сентября 1882 г.).

Младшіе помощники машиниста:

1. **Бекетовъ**, Ѳедоръ Васильевичъ (съ 1 октября 1889 г.).

2. **Зыбинъ**, Павелъ Михайловичъ (съ 1 февраля 1892 г.).

Александринскій театръ.

Машинистъ.

Петровъ 1-й, Алексѣй Ивановичъ (съ 25 мая 1851 г.).

Помощникъ машиниста.

Петровъ 2-й, Анатолій Алексѣевичъ (съ 1 октября 1880 г.).

Михайловскій театръ.

Машинистъ.

Ашитковъ, Александръ Николаевичъ (съ 17 января 1864 г.).

Помощникъ машиниста.

Ковалевскій, Ѳедоръ Ѳедоровичъ (съ 1 сентября 1882 г.).

Отдѣлъ освѣтительный.

Завѣдывающіе освѣщеніемъ:

Маріинскій театръ.

Калиновъ, Леонтій Васильевичъ (съ 2 августа 1882 г.).

Александринскій театръ.

Панковъ, Францъ Ивановичъ (съ 1 мая 1880 г.).

Михайловскій театръ.

Петровъ 3-й, Алексѣй Алексѣевичъ (съ 5 октября 1888 г.).

Отдѣлъ бутафорскій.

Бутафоры:

Маріинскій театръ.

Иманъ, Юрій Ивановичъ (съ 1 сентября 1882 г.).

Александринскій театръ.

Рощинъ, Михаилъ Аѳанасьевичъ (съ 19 февраля 1884 г.).

Михайловскій театръ.

Андреевъ, Леонидъ Александровичъ (съ 10 сентября 1880 г.).

Отдѣлъ гардеробный.

Костюмеры:

1. **Каффи**, Иванъ Іосифовичъ (съ 1 сентября 1883 г.). Мужскіе костюмы балетной и французской труппъ.

2. **Пипаръ**, Христіанъ Петровичъ (съ 20 сентября 1873 г.). Мужскіе костюмы оперной и русской драматической труппъ.

Костюмерши:

1. **Иванова**, Евдокія Трофимовна (съ 1 сентября 1882 г.). Женскіе костюмы оперной и русской драматической труппъ.

2. **Офицерова**, Екатерина Максимовна (съ 1 мая 1863 г.). Женскіе костюмы балетной и французской труппъ.

Парикмахеры:

Оперная труппа.

1. **Дмитріева**, Марія Васильевна (съ 1 іюня 1883 г.). Женскіе парики.

2. **Ѳедоровъ**, Игнатій Ѳедоровичъ (съ 1 мая 1880 г.). Мужскіе парики.

Балетная труппа.

Педдеръ, Георгій Ивановичъ (съ 1 марта 1879 г.). Мужскіе и женскіе парики.

Русская драматическая труппа.

Александринскій театръ.

1. **Жуляевъ**, Иванъ Даниловичъ (съ 30 ноября 1872 г.). Женскіе парики.

2. **Шляпниковъ**, Алексѣй Никитичъ (съ 1 февраля 1875 г.). Мужскіе парики.

Михайловскій театръ.

1. **Аѳанасьевъ**, Павелъ Ивановичъ (съ 1 мая 1890 г.). Мужскіе парики.

2. **Игнатьевъ**, Романъ Васильевичъ (съ 1 мая 1892 г.). Женскіе парики.

Французская труппа.

1. **Варламовъ**, Илья Степановичъ (съ 15 сентября 1886 г.). Женскіе парики.

2. **Ефимовъ**, Александръ Васильевичъ (съ 1 сентября 1889 г.). Мужскіе парики.

Главный гардеробъ.

Смотрительницы отдѣловъ:

Отдѣлъ мужскихъ костюмовъ.

Цисвицкая, Екатерина Ивановна (съ 1 февраля 1895 г.).

Отдѣлъ женскихъ костюмовъ.

Петрова, Капитолина Васильевна (съ 1 мая 1891 г.).

Отдѣлъ головныхъ уборовъ, обуви и бѣлья.

Иванова, Марія Гавриловна (съ 9 сентября 1886 г.).

Мѣстные гардеробы.

Гардеробмейстеры:

Маріинскій театръ.

Романовъ, Георгій Николаевичъ (съ 1 августа 1882 г.).

Александринскій театръ.

Тимоѳеевъ, Владиміръ Егоровичъ (съ 5 ноября 1857 г.).

Михайловскій театръ.

Аслинъ, Василій Андреевичъ (съ 14 мая 1868 г.).

Гардеробмейстерши:

Маріинскій театръ.

Иванова, Лариса Михайловна (съ 1 октября 1882 г.).

Александринскій театръ.

Гетманова, Анна Устиновна (съ 1 октября 1882 г.).

Михайловскій театръ.

Вивьенъ де-Шатобріанъ, Марія Онуфріевна (съ 1 августа 1882 г.).

МОСКВА.

Отдѣлъ декораціонный.

Декораторы и ихъ помощники:

Большой театръ.

Декораторъ.

Вальцъ, Карлъ Ѳедоровичъ (съ 3 октября 1861 г.).

Помощники декоратора:

1. **Лебедевъ**, Павелъ Ѳедоровичъ (съ 1 апрѣля 1886 г.).
2. **Маторинъ**, Григорій Петровичъ (съ 1 января 1895 г.).
3. **Нордмаркъ**, Францъ Ивановичъ (съ 19 сентября 1857 г.).
4. **Савицкій**, Иванъ Ѳедоровичъ (съ 16 ноября 1888 г.).
5. **Сергѣевъ**, Павелъ Павловичъ (съ 9 сентября 1885 г.).
6. **Смирновъ**, Иванъ Михайловичъ (съ 1 іюня 1884 г.).

Малый театръ.

Декораторъ.

Гельцеръ, Анатолій Ѳедоровичъ (съ 19 декабря 1873 г.).

Помощники декоратора:

1. **Барановъ**, Абрамъ Ефимовичъ (съ 19 октября 1892 г.).
2. **Галкинъ**, Александръ Николаевичъ (съ 1 сентября 1886 г.).
   Оставилъ службу 16 февраля 1896 г.
3. **Краюшкинъ**, Николай Владиміровичъ (съ 3 ноября 1871 г.).
4. **Никифоровъ**, Дмитрій (съ 16 февраля 1896 г.).

Машинисты и ихъ помощники:

Большой театръ.

Машинистъ.

Вальцъ, Карлъ Ѳедоровичъ (онъ же и декораторъ) (съ 3 октября 1861 г.).

Помощники машиниста:

1. **Матвѣевъ**, Григорій Леонтьевичъ (съ 18 февраля 1880 г.).
2. **Метловъ**, Вильгельмъ Карловичъ (съ 1 сентября 1887 г.).
3. **Хмѣлевскій**, Владиміръ Сергѣевичъ (съ 27 марта 1879 г.).
4. **Ѳеоктистовъ**, Иванъ Никифоровичъ (съ 20 мая 1870 г.).

Малый театръ.

Машинистъ.

Коноплевъ, Владиміръ Николаевичъ (съ 3 ноября 1871 г.).

Помощникъ машиниста.

Ивановъ, Иванъ Ивановичъ (съ 19 сентября 1882 г.).

Отдѣлъ освѣтительный.

Начальникъ искусственнаго освѣщенія.

Волконскій, князь Григорій Дмитріевичъ (съ 1 сентября 1887 г.).

Большой театръ.

Завѣдывающій освѣщеніемъ.

Кунъ, Альбертъ Францевичъ (съ 19 сентября 1882 г.).

Помощникъ завѣдывающаго освѣщеніемъ.

Кандауровъ, Константинъ Васильевичъ (съ 16 октября 1887 г.).

Малый театръ.

Завѣдывающій освѣщеніемъ.

Грасицкій, Петръ Леонтьевичъ (съ 1 сентября 1888 г.).

Отдѣлъ бутафорскій.

Бутафоръ:

Большой театръ.

Волосевичъ, Людвигъ Антоновичъ (съ 10 октября 1883 г.).

Малый театръ.

Брилліантовъ, Петръ Егоровичъ (съ 1 декабря 1889 г.).

Отдѣлъ гардеробный.

Костюмеръ.

Неменскій, Исаакъ Іосифовичъ (съ 30 іюня 1881 г.). Мужскіе костюмы всѣхъ труппъ.

Костюмерша.

Вороненко, Татьяна Петровна (съ 1 сентября 1874 г.). Женскіе костюмы всѣхъ труппъ.

Парикмахеръ.

Бьенвеню, Александръ (съ 11 февраля 1893 г.).

Главный гардеробъ.

Начальница.

Солини, Эмилія Ивановна (съ 1 января 1888 г.).

Смотрительницы отдѣловъ:

Отдѣлъ мужскихъ костюмовъ.

Якубовская, Казимира Петровна (съ 19 сентября 1882 г.).

Отдѣлъ женскихъ костюмовъ.

Ильинская, Елизавета Ивановна (съ 1 октября 1883 г.).

Отдѣлъ головныхъ уборовъ, обуви и бѣлья.

Байкова, Вѣра Эдуардовна (съ 16 октября 1885 г.).

Мѣстные гардеробы.

Гардеробмейстеры:

Большой театръ.

Щеголевъ, Алексѣй Дмитріевичъ (съ 22 сентября 1880 г.).

Малый театръ.

Шаталовъ, Дмитрій Ивановичъ (съ 20 января 1893 г.).

Гардеробмейстерши:

Большой театръ.

Спасская, Евдокія Ивановна (съ 19 сентября 1882 г.).

Малый театръ.

фонъ-Фитингофъ-Шель, Варвара Николаевна (съ 19 сентября 1882 г.).

СПИСОКЪ
личнаго состава
театральнаго управленія.

Директоръ Императорскихъ театровъ.

Всеволожской, Иванъ Александровичъ, оберъ-гофмейстеръ (съ 3 сентября 1881 г.).

Чиновники особыхъ порученій при директорѣ:

1. **Кусовъ**, баронъ Владиміръ Алексѣевичъ (съ 16 февраля 1896 г.).
2. **Лопухинъ**, Николай Николаевичъ, колл. секр., въ званіи камеръ-юнкера (съ 15 октября 1892 г.).
3. **Молчановъ**, Анатолій Евграфовичъ, надв. сов. (съ 1 января 1892 г. по 21 марта 1892 г. и съ 22 марта 1896 г.).
4. **Петровъ**, Николай Николаевичъ, колл. асс. (съ 21 ноября 1890 г.).
5. **Ржевускій**, графъ Станиславъ Адамовичъ, колл. рег. (съ 2 декабря 1885 г.).

С.-Петербургская Контора Императорскихъ театровъ.

Управляющій Конторою.

Погожевъ, Владиміръ Петровичъ, д. ст. сов. (съ 11 мая 1882 г.).

Помощникъ управляющаго Конторою.

Гершельманъ, Константинъ Романовичъ, колл. сов. (съ 19 сентября 1882 г.).

Чиновники особыхъ порученій при Конторѣ:

1. **Вильеръ-де-Лиль-Адамъ**, Александръ Фердинандовичъ, кол. сов. (съ 19 сентября 1882 г.).
2. **Петровъ**, Владиміръ Андреевичъ, колл. сов. (съ 19 сентября 1882 г.).

Распорядительное отдѣленіе.

Дѣлопроизводитель.

Крашевскій, Николай Антоновичъ, ст. сов. (съ 17 ноября 1859 г.).

Помощникъ дѣлопроизводителя.

Русецкій, Иванъ Сергѣевичъ, колл. рег. (съ 1 ноября 1893 г.).

Хозяйственное отдѣленіе.

Дѣлопроизводитель.

Аршеневскій, Василій Николаевичъ, надв. сов. (съ 20 апрѣля 1889 г.).

Экзекуторъ.

Анцъ, Павелъ Христофоровичъ, надв. сов. (съ 9 декабря 1880 г.).

Архитекторы:

1. **Гешвендъ**, Александръ Романовичъ, д. ст. сов. (съ 1 января 1879 г.).

2. **Шретеръ**, Викторъ Александровичъ, д. ст. сов. (съ 9 августа 1882 г.).

Завѣдывающій экипажнымъ заведеніемъ.

Данчичъ, Максимъ Михайловичъ, колл. сов. (съ 1 іюня 1888 г.).

Полиціймейстеры театровъ:

Маріинскій театръ.

Старженецкій-Лаппа, Владиміръ Павловичъ, кап. л.-гв. Егерскаго полка (съ 1 августа 1882 г.).

Александринскій театръ.

Клечковскій, Альбинъ Владиславовичъ, полковникъ л.-гв. Московскаго полка (съ 1 августа 1882 г.).

Михайловскій театръ.

Адамовичъ, Модестъ Станиславовичъ, шт.-кап. л.-гв. 4-го Стрѣлковаго Императорской Фамиліи баталіона (съ 1 августа 1882 г.).

Счетное отдѣленіе.

Бухгалтеръ.

Вальдштейнъ, Аркадій Логиновичъ, колл. сов. (съ 16 іюня 1867 г.).

Помощникъ бухгалтера.

Захаровъ, Трифонъ Петровичъ, губ. секр. (съ 19 сентября 1882 г.).

Оставилъ службу 18 сентября 1896 г.

Монтировочная часть.

Завѣдывающій монтировочною частью.

Домерщиковъ, Платонъ Павловичъ, д. ст. сов. (съ 19 сентября 1882 г.).

Старшій помощникъ завѣдывающаго монтировочною частью.

Молчановъ, Иванъ Николаевичъ, колл. сов. (съ 1 ноября 1887 г.).

Помощники завѣдывающаго монтировочною частью:

1. **Кржижановскій**, Викторъ Викторовичъ (съ 1 октября 1893 г.).

2. **Петровъ**, Константинъ Андреевичъ, надв. сов. (съ 19 сентября 1882 г.).

3. **Шишко**, Николай Макаровичъ, надв. сов. (съ 18 января 1880 г.).

Художникъ и библіотекарь.

Пономаревъ, Евгеній Петровичъ, колл. секр. (съ 1 февраля 1887 г.).

Скульпторъ и смотритель бутафорской мастерской.

Каменскій, Павелъ Павловичъ, тит. сов. (съ 1 августа 1887 г.).

Дѣлопроизводители:

1. **Андреевъ**, Владиміръ Александровичъ колл. рег. (съ 1 ноября 1879 г.).

2. **Тарасовъ**, Ѳедоръ Лаврентьевичъ, колл. асс. (съ 19 іюля 1869 г.).

Врачебная часть.

Штатные врачи:

1. **Генъ**, Анатолій Александровичъ, ст. сов. (съ 17 сентября 1882 г.).

2. **Липскій**, Александръ Александровичъ, колл. сов. (съ 23 октября 1893 г.).

Дежурные врачи:

1. **Бобрицкій**, Константинъ Ивановичъ, над. сов. (съ 1 марта 1894 г.).

2. **Гладкій**, Адольфъ Викентьевичъ, колл. сов. (съ 1 марта 1890 г.).

3. **Гордонъ**, Левъ Адамовичъ, колл. асс. (съ 4 декабря 1892 г.).

Оставилъ службу 1 мая 1896 г.

4. **Горнъ**, Эмануилъ Эмануиловичъ, ст. сов. (съ 7 декабря 1879 г.).

5. **Горянскій**, Григорій Ивановичъ, колл. асс. (съ 10 ноября 1893 г.).

6. **Іогихесъ**, Александръ Іосифовичъ, ст. сов. (съ 7 марта 1887 г.).

7. **Киселевъ**, Николай Сергѣевичъ, колл. асс. (съ 24 декабря 1891 г.).

8. **Краевскій**, Владиславъ Францевичъ, ст. сов. (съ 10 декабря 1869 г.).

9. **Лилѣевъ**, Ѳедоръ Николаевичъ, надв. сов. (съ 14 апрѣля 1895 г.).

10. **Ненсбергъ**, Иванъ Егоровичъ, ст. сов. (съ 12 октября 1878 г.).

11. **Пассекъ**, Алексѣй Помпеевичъ (съ 11 января 1895 г.).

12. **Петровъ**, Николай Іоновичъ, колл. сов. (съ 1 іюля 1889 г.).

13. **Смольскій**, Иванъ Ивановичъ, ст. сов. (съ 17 января 1885 г.).

14. **Томашевскій**, Леонтій Ивановичъ, д. ст. сов. (съ 17 декабря 1868 г.).

15. **Цабель**, Оскаръ Альбертовичъ, надв. сов. (съ 19 января 1894 г.).

16. **Юркевичъ**, Николай Васильевичъ, ст. сов. (съ 1 марта 1890 г.).

Канцелярскіе чиновники Конторы:

1. **Бартновскій**, Петръ Осиповичъ, неимѣющій чина (съ 15 января 1893 г.).

2. **Климентьевъ**, Николай Степановичъ, колл. рег. (съ 1 января 1883 г.).

3. **Мамошинъ**, Осій Павловичъ, неимѣющій чина (съ 24 іюля 1876 г.).

4. **Поспѣевъ**, Дмитрій Александровичъ, неимѣющій чина (съ 18 января 1883 г.).

Съ 18 сентября 1896 г. назначенъ помощникомъ бухгалтера.

5. **Рождественскій**, Петръ Арсентьевичъ, неимѣющій чина (съ 10 сентября 1887 г.).

6. **Шарыпинъ**, Константинъ Петровичъ, колл. рег. (съ 1 сентября 1887 г.).

7. **Шеннъ**, Петръ Петровичъ, колл. секр. (съ 1 іюня 1888 г.).

8. **Юрьевъ**, Валеріанъ Ѳедоровичъ, неимѣющій чина (съ 1 января 1886 г.).

Московская Контора Императорскихъ театровъ.

Управляющій Конторою.

Пчельниковъ, Павелъ Михайловичъ, д. ст. сов. (съ 16 іюня 1882 г.).

Помощникъ управляющаго Конторою.

Петровъ, Николай Андреевичъ, д. ст. сов. (съ 20 сентября 1886 г.).

Чиновникъ особыхъ порученій при Конторѣ.

Бриллiантовъ, Алексѣй Егоровичъ, надв. сов. (съ 1 августа 1887 г.).

Распорядительное отдѣленіе.

Дѣлопроизводитель.

Каковинъ, Михаилъ Константиновичъ, тит. сов. (съ 1 февраля 1891 г.).

Помощникъ дѣлопроизводителя.

Силинъ, Сергѣй Михайловичъ, колл. асс. (съ 1 октября 1867 г.).

Хозяйственное отдѣленіе.

Дѣлопроизводитель.

Кахановъ, Михаилъ Александровичъ, ст. сов. (съ 19 сентября 1882 г.).

Экзекуторъ и журналистъ.

Соколовъ, Сергѣй Гавриловичъ, тит. сов. (съ 3 февраля 1875 г.).

Архитекторъ.

Гернетъ, Эдуардъ Карловичъ, колл. сов. (съ 16 сентября 1887 г.).

Полиціймейстеръ театровъ.

Лееръ, Евгеній Генриховичъ, подполковникъ л.-гв. Уланскаго полка (съ 18 октября 1893 г.).

Счетное отдѣленіе.

Бухгалтеръ.

Фогельзангъ, Рудольфъ Августовичъ, колл. сов. (съ 21 февраля 1891 г.).

Монтировочная часть.

Завѣдывающій монтировочною частью.

Бершовъ, Георгій Марковичъ, ст. сов. (съ 1 августа 1887 г.).

Помощники завѣдывающаго монтировочною частью:

1. **Нелидовъ**, Владиміръ Александровичъ колл. рег., въ званіи камеръ-юнкера (съ 15 марта 1893 г.).

2. **Розовъ**, Александръ Ѳедоровичъ, надв. сов. (съ 18 февраля 1874 г.).

Врачебная часть.

Штатный врачъ.

Казанскій, Левъ Ивановичъ, надв. сов. (съ 20 апрѣля 1885 г.).

Дежурные врачи:

1. **Александровскій**, Петръ Николаевичъ, ст. сов. (съ 1 августа 1881 г.).

2. **Борисовъ**, Викторъ Васильевичъ, надв. сов. (съ 23 марта 1893 г.).

3. **Глубоковскій**, Матвѣй Никаноровичъ, надв. сов. (съ 17 ноября 1886 г.).

4. **Горбачевъ**, Викторъ Никитичъ, ст. сов. (съ 19 января 1887 г.).

5. **Колеговъ**, Павелъ Александровичъ, ст. сов. (съ 20 октября 1860 г.).

6. **Млодзѣевскій**, Викентій Корниліевичъ (съ 3 іюля 1893 г.).

7. **Монигетти**, Иванъ Карловичъ, д. ст. сов. (съ 21 ноября 1881 г.).

8. **Пузановъ**, Александръ Николаевичъ тит. сов. (съ 7 декабря 1892 г.).

Канцелярскіе чиновники Конторы:

1. **Балахинъ**, Викторъ Михайловичъ, неимѣющій чина (съ 16 сентября 1885 г.).

2. **Галецкій**, Георгій Антоновичъ, колл. рег. (съ 24 августа 1891 г.).

3. **Захаровъ**, Николай Константиновичъ, колл. рег. (съ 1 сентября 1887 г.).

4. **Зловъ**, Петръ Николаевичъ, колл. рег. (съ 31 декабря 1878 г.).

5. **Поповъ**, Дмитрій Сергѣевичъ, колл. секр. (съ 9 октября 1880 г.).

СЕЗОНЪ

1895—1896.

Спектакль.

РУССКІЙ ДРАМАТИЧЕСКІЙ ТЕАТРЪ.

Въ теченіе сезона 1895—1896 гг. русской драматической труппой Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ исполнено было 226 спектаклей (изъ числа которыхъ въ Александринскомъ театрѣ—187 и въ Михайловскомъ театрѣ 39); въ эту цифру включены 4 смѣшанныхъ спектакля, въ которыхъ драматическія произведенія были исполнены совмѣстно съ балетами. Въ составъ этихъ 226 спектаклей вошло 112 пьесъ, изъ которыхъ 49 было капитальныхъ и 63 небольшихъ, второстепенныхъ пьесъ. Въ числѣ исполненныхъ въ этомъ сезонѣ капитальныхъ пьесъ—22 принадлежатъ къ основному репертуару или къ репертуару прежнихъ лѣтъ, а также къ числу пьесъ, перешедшихъ съ предшествовавшаго сезона 1894—1895 гг.; остальную же часть репертуара составляли пьесы новыя и возобновленныя въ этомъ сезонѣ. Новыхъ капитальныхъ пьесъ было поставлено—13; капитальныхъ же возобновленныхъ—14; новыхъ второстепенныхъ, небольшихъ пьесъ дано было—5. Такимъ образомъ, общее число новыхъ или впервые на С.-Петербургской сценѣ шедшихъ пьесъ было въ этомъ сезонѣ—18.

«Комната въ домѣ Баптиста»—декорація художника А. С. Янова («Укрощеніе строптивой», комедія В. Шекспира, дѣйстіе 2-е).

Сезонъ русскихъ драматическихъ спектаклей открылся 31-го августа; для открытія въ Александринскомъ театрѣ была поставлена въ первый разъ по возобновленіи комедія въ 5-ти дѣйствіяхъ и 6-ти картинахъ В. Шекспира—«**Укрощеніе строптивой**», въ переводѣ Н. Х. Кетчера, и комедія въ 1-мъ дѣйствіи Мольера—«**Хоть тресни, а женись!**», переведенная вольными стихами Д. Т. Ленскимъ.

Комедія «Укрощеніе строптивой» (The Taming of the Shrew) впервые появилась въ печати въ 1623 году, причемъ пьеса эта оказалась исправленной и дополненной переработкой другой англійской комедіи, того же названія—«The Taming of a Shrew», изданной еще въ 1594 году, безъ указанія имени автора. Большинство комментаторовъ Шекспира сходятся въ томъ, что поэтъ заимствовалъ сюжетъ своей пьесы у этого неизвѣстнаго автора, измѣнивъ только характеры главныхъ дѣйствующихъ лицъ—Петручіо и Катарины и отбросивъ окончаніе комедіи, въ которомъ мы узнаемъ о судьбѣ Сляйя, послѣ его пробужденія. Во всемъ остальномъ сходство комедій такъ велико (даже заглавіе оставлено безъ измѣненія, если не считать замѣны неопредѣленнаго члена *a* опредѣленнымъ *the*), что нѣкоторые критики, отрицая заимствованіе сюжета, прямо приписываютъ пьесу 1594 года перу самого Шекспира. Въ подтвержденіе своего мнѣнія, они приводятъ то обстоятельство, что «Укрощеніе строптивой» 1594 года,

совмѣстно съ двумя пьесами Шекспира («Потерянныя усилія любви» и «Ромео и Джульетта»), было издано нѣкіимъ Котбертомъ Барби. Въ 1606 году право изданія этихъ двухъ Шекспировскихъ пьесъ, а вмѣстѣ съ ними и «The Taming of a Shrew», переходитъ *въ одинъ и тотъ же день* къ другому издателю, а еще черезъ годъ вышеупомянутыя пьесы, съ прибавленіемъ «Гамлета» и включая сюда опять-таки «Укрощеніе строптивой» анонимнаго автора, передаются также *въ одинъ и тотъ же день* третьему издателю. «Не слѣдуетъ-ли изъ этого заключить»,—замѣчаетъ одинъ изъ комментаторовъ Шекспира, В. В. Чуйко («Шекспиръ, его жизнь и произведенія». Спб. 1889. Стр. 244—245),—«что всѣ эти пьесы, проданныя въ одинъ и тотъ же день одному и тому же издателю, принадлежатъ одному автору?»... Впрочемъ, кто бы ни былъ авторомъ анонимной комедіи 1594 года, вымыселъ ея сюжета, а, слѣдовательно, также и сюжета Шекспировской пьесы, принадлежитъ не ему. Еще въ XIV столѣтіи у одного испанскаго писателя, Хуана Мануэля, мы находимъ разсказъ съ подобнымъ сюжетомъ. Содержаніе этого разсказа, по словамъ самого Мануэля, имѣетъ мавританское происхожденіе. Въ позднѣйшія времена у многихъ народовъ мы встрѣчаемъ литературныя обработки этого же сюжета со всевозможными дополненіями и измѣненіями: такъ, въ одномъ итальянскомъ сборникѣ мы находимъ новеллу,

Г-жа Савина—въ роли Катарины
(костюмъ 1-го и 2-го дѣйствій)
(«Укрощеніе строптивой», комедія В. Шекспира).
Съ фотографіи А. Ренца и Ф. Шрадера.

очень схожую по своему основному содержанію съ сюжетомъ этой комедіи. Вѣроятно, Шекспиръ познакомился съ этой новеллой по одной изъ

Г. Сазоновъ—въ роли Петручіо (костюмъ 1-го и 2-го дѣйствій) («Укрощеніе строптивой», комедія В. Шекспира).

Съ фотографіи любителя А. А. Усачева.

многочисленныхъ переработокъ ея, существовавшихъ въ Англіи уже съ половины XVI вѣка. Новелла разсказываетъ намъ о двухъ названныхъ

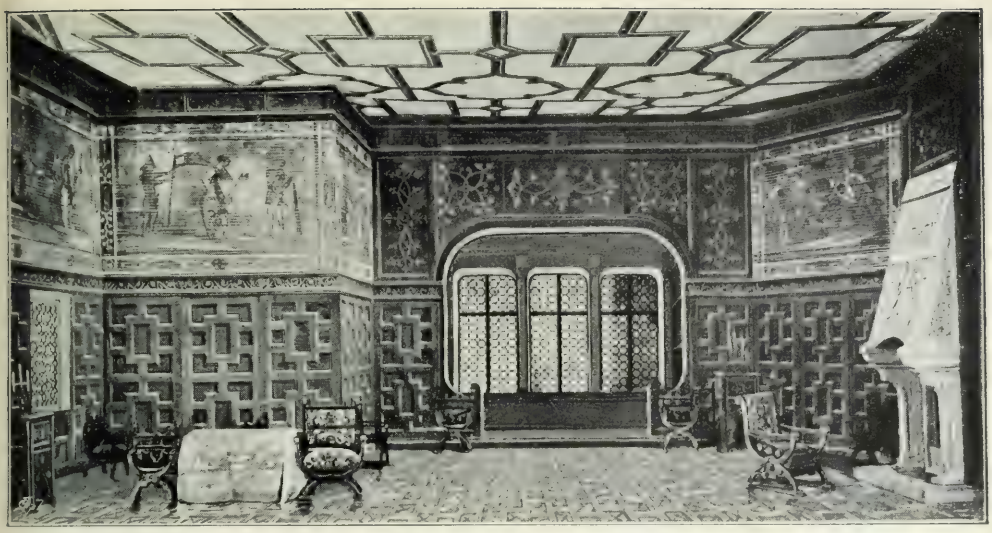
братьяхъ, Пизардо и Сильверіо, женившихся на двухъ родныхъ сестрахъ, Фіореллѣ и Спинеллѣ, очень красивыхъ, но вспыльчивыхъ и своенравныхъ

Г-жа Савина—въ роли Катарины (костюмъ 3-го дѣйствія)
(«Укрощеніе строптивой», комедія В. Шекспира).
Съ фотографіи А. Ренца и Ф. Шрадера.

дѣвушкахъ. Когда Пизардо привелъ въ домъ свою жену, то, принеся пару панталонъ и пучекъ розогъ, онъ предложилъ ей драться за право носить эти

панталоны и владѣть всѣмъ домомъ. Фіорелла благоразумно уступила ему это право; а когда Пизардо на дѣлѣ доказалъ свою неограниченную власть, убивъ непокорную лошадь, то она совершенно покорилась ему, стала предупреждать его малѣйшія желанія и совсѣмъ забыла свое прежнее упрямство и строптивость. Что касается Сильверіо, то онъ, наоборотъ, во всемъ покорился женѣ и, благодаря этому, постоянно страдалъ отъ ея дурного характера. Когда же онъ задумалъ однажды, по примѣру старшаго брата, укротить ее тѣми же средствами, какими Пизардо усмирилъ Фіореллу, то Спинелла подняла его на смѣхъ и доказала ему, что онъ слишкомъ поздно спохватился и что измѣнить своего положенія ему ничѣмъ не удастся. Эта новелла и послужила основнымъ содержаніемъ для комедіи, въ которую авторъ ввелъ много новыхъ дѣйствующихъ лицъ, сложную и смѣшную интригу и прибавилъ прологъ. Основаніемъ этого пролога послужило преданіе, разсказанное, какъ историческій фактъ, въ «Trésor d'histoires admirables et merveilleuses» (Достойныя удивленія и примѣчанія исторіи) Гулара, о герцогѣ Бургундскомъ, Филиппѣ Добромъ, который, подобно знаменитому Багдадскому калифу, Гарунъ-аль-Рашиду, сдѣлалъ герцогомъ на часъ одного бѣднаго ремесленника, поднятаго въ пьяномъ видѣ на улицахъ Брюсселя. Этотъ разсказъ былъ переведенъ на англійскій языкъ Гримстономъ въ 1571 году. Прологъ, по отзывамъ критиковъ, есть лучшая часть комедіи Шекспира. На русскихъ сценахъ «Укрощеніе строптивой» дается обыкновенно безъ пролога.

Первая постановка комедіи «Укрощеніе строптивой» состоялась на С.-Петербургской сценѣ 18-го апрѣля 1882 года, въ бенефисъ г. Степанова 1-го, данный ему за тридцатипятилѣтнюю службу. Исполнителями двухъ главныхъ ролей, Катарины и Петручіо, были тогда гастролеры, артисты Московской драматической труппы, г-жа Ѳедотова и г. Ленскій; въ остальныхъ же роляхъ явились: г. Леонидовъ (Баптиста), г-жа Ѳедорова (Біанка), г. Степановъ 1-й (Винченціо), г. Петипа (Люченціо), г. Давыдовъ (Груміо), г. Киселевскій (Греміо), г. Горевъ (Гортензіо), г-жа Лезенская (жена Гортензіо), г. Арбенинъ (Траніо), г. Шевченко (Біонделло), г. Ивановъ (Куртисъ), г. Самойловъ (старый школяръ) и др. Въ томъ же году (3-го декабря) эта комедія была вновь дана на сценѣ Александринскаго театра, въ бенефисъ А. П. Ленскаго, перешедшаго съ сезона 1882—1883 гг. на службу въ С.-Петербургскую драматическую труппу; при этомъ



«Комната въ домѣ Петручіо»—декорація художника А. С. Янова («Укрощеніе строптивой», комедія В. Шекспира, дѣйствіе 4-е).

всѣ роли, не исключая и роли Катарины, для которой была снова приглашена изъ Москвы Г. Н. Ѳедотова, остались за первыми ихъ исполнителями.

Затѣмъ «Укрощеніе строптивой» было возобновлено 30-го января 1887 года, въ бенефисъ г. Сазонова. Исполнителями комедіи явились тогда: г. Зубовъ (Баптиста), г-жа Савина (Катарина), г-жа Мичурина (Біанка), г. Осокинъ (Винченціо), г. Аполлонскій (Люченціо), г. Сазоновъ (Петручіо), г. Варламовъ (Груміо), г. Трофимовъ (Греміо), г. Славинъ (Гортензіо), г-жа Хлѣбникова (жена Гортензіо), г. Панчинъ 1-й (Траніо), г. Шевченко (Біонделло), г. Глазуновъ (Куртисъ), г. Ремизовъ (старый школяръ) и др.

Г. Варламовъ—въ роли Груміо («Укрощеніе строптивой», ком. В. Шекспира).

При настоящемъ возобновленіи роли были распредѣлены слѣдующимъ образомъ: Баптиста, богатый падуанскій дворянинъ—г. Тройницкій; Катарина и Біанка, его дочери—г-жа Савина и г-жа Дюжикова 2-я (г-жа Глинская); Винченціо, старый дворянинъ—г. Осокинъ; Люченціо, его сынъ, влюбленный въ Біанку—г. Юрьевъ; Петручіо, дворянинъ веронскій—

г. Сазоновъ; Груміо, слуга Петручіо—г. Варламовъ (г. Ремизовъ); Греміо и Гортензіо, женихи Біанки—г. Рюминъ и г. Ридаль; жена Гортензіо—г-жа Темирова (г-жа Кованько); старый школяръ — г. Ремизовъ (г. Лирскій); Траніо и Біонделло, слуги Люченціо—г. Панчинъ 1-й и г. Шевченко; Куртисъ, слуга Петручіо—г. Израилевъ (г. Глазуновъ); Филиппъ—г. Рудневъ; портной—г. Петровскій; разнощикъ—г. Троепольскій; 1-й, 2-й и 3-й слуги—г. Волковъ, г. Локтевъ и г. Сосновскій.

При нынѣшней постановкѣ «Укрощенія строптивой» художникомъ А. С. Яновымъ были написаны двѣ новыя декораціи: 2-го дѣйствія — «Комната въ домѣ Баптиста» и 4-го дѣйствія—«Комната въ домѣ Петручіо».

Въ тотъ же день, 31-го августа, состоялось открытіе русскихъ драматическихъ спектаклей и въ Михайловскомъ театрѣ, гдѣ былъ данъ смѣшанный спектакль, состоявшій изъ: 1) сценъ изъ московской жизни въ 3-хъ дѣйствіяхъ А. Н. Островскаго — «**Тяжелые дни**», данныхъ въ первый разъ по возобновленіи; 2) комедіи въ 3-хъ дѣйствіяхъ И. А. Крылова — «**Модная лавка**»; 3) фантастическаго балета въ 1-мъ дѣйствіи—«**Очарованный лѣсъ**», соч. балетмейстера Л. И. Иванова, съ музыкою Р. Дриго.

Сцены «Тяжелые дни» написаны въ 1860 году. Вотъ что писалъ А. Н. Островскій Ѳ. А. Бурдину по поводу этого произведенія: (письмо—изъ Москвы, помѣчено 2-мъ сентября, безъ обозначенія года) «Любезнѣйшій другъ Ѳедоръ Алексѣевичъ, пьеса «Тяжелые дни» придетъ въ петербургскую контору вмѣстѣ съ этимъ письмомъ. Сейчасъ же хлопочи, чтобъ она была процензурована, въ субботу одобрена комитетомъ и въ понедѣльникъ или во вторникъ (9 или 10) была въ Москвѣ. За это бери сію пьесу въ бенефисъ. Побѣги къ П. С. (Ѳедорову), попроси его отъ моего имени, чтобъ онъ распорядился сейчасъ же отдать ее въ цензуру и въ субботу прочесть въ комитетѣ. Неужели онъ мнѣ

Г. Нильскій—въ роли Перцова («Тяжелые дни», сцены А. Н. Островскаго).
Съ фотографіи любителя А. А Усачева.

откажетъ? Попроси Нордстрема пропустить пьесу скорѣе,—она совершенно безвредна. Однимъ словомъ, хлопочи. Если пьеса не воротится къ 10-му числу, я подвергнусь страшной непріятности. У Разсказова нѣтъ ничего къ бенефису, а я ему за полгода обѣщалъ приготовить пьесу. Бенефисъ его 18-го числа. Сверхъ того, телеграфируй черезъ денька два, можетъ ли это дѣло исполнится, и еще телеграфируй, когда будетъ комедія пропущена комитетомъ, чтобы раздать роли, которыя уже расписаны»... Далѣе, въ письмѣ отъ 9-го октября (также безъ обозначенія года), А. Н. Островскій писалъ: «Я получилъ отъ Владиміровой письмо съ просьбою написать ей что-нибудь къ бенефису, и ты пишешь мнѣ о томъ же. Какъ будто это такъ легко! Написавши въ нынѣшнемъ году шутку «Тяжелые дни», я долженъ написать вещь серьезную, а для этого нужно время и спокойствіе духа. Впрочемъ, можетъ быть, и выйдетъ что-нибудь....» (см. «Артистъ», № 18, 1891 г., декабрь).

Г. Писаревъ—въ роли Тита Титыча Брускова («Тяжелые дни», сцены А. Н. Островскаго).

Первая постановка комедіи Островскаго «Тяжелые дни» состоялась въ С.-Петербургѣ 2-го декабря 1863 года, въ бенефисъ Ѳ. А. Бурдина. Первыми исполнителями были: г. Бурдинъ (Титъ Титычъ Брусковъ), г-жа Линская (его жена), г. Горбуновъ (Андрей Брусковъ), г. Нильскій (Досужевъ), г. Васильевъ 2-й (Мудровъ), г-жа Воронова (Круглова), г-жа Подобѣдова 2-я (ея дочь), г. Степановъ (Перцовъ), г. Васильевъ 1-й (неизвѣстный), г-жа Натарова (Луша) и др.

При настоящемъ возобновленіи роли были розданы слѣдующимъ образомъ: Титъ Титычъ Брусковъ, богатый купецъ—г. Писаревъ; Настасья Панкратьевна, жена его—г-жа Стрѣльская; Андрей Титычъ Брусковъ, сынъ ихъ—г. Шеинъ (г. Панчинъ 1-й); Владиміръ Дмитріевичъ Досужевъ, чиновникъ, занимающійся частными дѣлами — г. Дальскій (г. Петровъ); Харлампій Гавриловичъ Мудровъ, стряпчій—г. Шемаевъ; Наталья Никаноровна Круглова, купчиха — г-жа Александрова 1 я; Александра Петровна Круглова, ея дочь—г-жа Потоцкая (г-жа Кованько); Василискъ Перцовъ,

служилъ въ какой-то службѣ, теперь давно въ отставкѣ, праздношатающійся человѣкъ — г. Нильскій; молодой человѣкъ, незначительный чиновникъ — г. Усачевъ (г. Сосновскій); неизвѣстный — г. Костровъ (г. Рюминъ); Луша, горничная — г-жа Виноградова; дѣвушка — г-жа Нальханова (г-жа Чистякова).

1-го сентября, въ Михайловскомъ театрѣ, данъ былъ смѣшанный спектакль, въ которомъ въ первый разъ поставлена была комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ — **«Отъ искры разгорѣлось»**, соч. А. Ш. (сюжетъ пьесы заимствованъ).

Супруги Золотовы съ молоденькой дочерью, Варинькой, невѣстой молодого адвоката, Петра Петровича Лунина, пріѣзжаютъ въ Петербургъ и останавливаются въ Знаменской гостинницѣ. Случайно имъ попадается номеръ, гдѣ годъ тому назадъ жила одна опереточная пѣвица, съ которой Лунинъ, до своего знакомства съ Варинькой, былъ въ близкихъ отношеніяхъ. Золотовы неожиданно узнаютъ это отъ номерного лакея, который, въ въ подтвержденіе своихъ словъ, отдаетъ имъ письмо, написанное Ольгой на имя Лунина и почему то не дошедшее по назначенію. Мать Вариньки, заранѣе оберегая семейное счастье своей дочери, отсылаетъ это письмо своему будущему зятю, увѣренная въ томъ, что онъ не замедлитъ прилетѣть на свиданіе къ своей бывшей пассіи (въ письмѣ не значится числа и мѣсяца, когда оно было написано). Лунинъ, получивъ это письмо и думая, что Ольга пріѣхала съ тѣмъ, чтобы разрушить его счастье съ Варинькой, проситъ своего друга, Петра Петровича Дунина, съѣздить вмѣсто него въ Знаменскую гостинницу, № 3, и уладить дѣло съ Ольгой. Дунинъ берется исполнить его порученіе, является по означенному адресу, встрѣчаетъ тамъ Вариньку и, принимая ее за Ольгу, передаетъ ей рѣшеніе своего друга — навсегда порвать ихъ отношенія. Между тѣмъ, ревнивая жена Дунина, найдя письмо Ольги, которое ея мужъ обронилъ у себя въ кабинетѣ, и убѣжденная, что оно адресовано именно ему, тоже пріѣзжаетъ въ Знаменскую гостинницу, попадаетъ къ Золотовымъ и производитъ тамъ страшный переполохъ. Вся эта путаница разъясняется только съ появленіемъ Лунина: ревнивая жена и влюбленная невѣста успокаиваются, и все приходитъ къ благополучному концу.

Распредѣленіе ролей было слѣдующее: Золотовъ, Иванъ Сергѣевичъ, помѣщикъ — г. Медвѣдевъ; Дарья Леонтьевна, его жена — г-жа Стрѣльская; Варинька, ихъ дочь — г-жа Юрковская; Лунинъ, Петръ Петровичъ, женихъ

Вариньки, молодой адвокатъ—г. Ридаль (г. Усачевъ); Дунинъ, Петръ Петровичъ, сотрудникъ нѣсколькихъ газетъ, другъ и товарищъ по гимназіи Лунина—г. Черновъ; Катерина Дмитріевна, его жена—г-жа Глинская; Григорій, номерной лакей при гостинницѣ — г. Шаповаленко; 2-й лакей при гостинницѣ—г. Локтевъ; нянька — г-жа Виноградова; Ѳедосья, кухарка — г-жа Чистякова; посыльный—г. Рокотовъ.

5-го сентября, въ Александринскомъ театрѣ, поставлена была вторая новая пьеса сезона—«**Бояринъ Нечай-Ногаевъ**» (московская быль XVII вѣка), драма въ 5-ти дѣйствіяхъ и 6-ти картинахъ, соч. А. В. Арсеньева.

При поднятіи занавѣса въ первомъ актѣ, глазамъ зрителей представляется тѣнистый, уединенный уголокъ сада при теремахъ Романа Игнатьевича Нечая-Ногаева, именитаго московскаго боярина. На скамьѣ, среди густыхъ кустовъ, сидитъ боярышня, Любовь Романовна, единственная, любимая дочь стараго боярина, со своей приближенной сѣнной дѣвушкой, Марѳушей. Изъ ихъ разговора мы узнаемъ печальную исторію боярышни. Вспоминаетъ Любушка свое счастливое дѣтство, да раннюю юность, когда жила она береженая и холеная въ терему своемъ, не вѣдая никакой заботы и горя. Откуда ни возьмись, подвернулся къ ней молодецъ, отчаянная голова, пробрался до ея терема, околдовалъ ее, не далъ опомниться: забыла она родныхъ, отца, стыдъ и свою дѣвичью честь—все отдала Истомѣ.... и ужъ готова была бѣжать съ нимъ изъ своего родного дома и тайно повѣнчаться, да, въ концѣ концовъ, опомнилась, хоть и поздно ужъ было. Пріѣхалъ къ этому

Г-жа Потоцкая въ роли боярышни Любушки и г-жа Читау въ роли сѣнной дѣвушки Марѳуши («Бояринъ Нечай-Ногаевъ», драма А. В. Арсеньева).

«Кружало на Москвѣ XVII вѣка»
(«Боярин Нечай-Ногаевъ», драма А. В. Арсеньева, сцена 2-го дѣйствія).

Оригинальный рисунокъ художника А. С. Янова.

времени въ Москву изъ чужихъ краевъ молодой бояринъ, Глѣбъ Лукичъ Опочининъ, сынъ стараго друга Нечая-Ногаева. Увидала его Любушка и съ первой же минуты всѣмъ сердцемъ полюбила; а объ Истомѣ и вспомнить не могла безъ ужаса и отвращенія: возненавидѣла она его такъ же сильно, какъ прежде сильно любила. Выслушавъ признаніе своей боярышни, Марѳуша совѣтуетъ ей въ эту же ночь сказать всю правду Истомѣ, чтобы навсегда покончить съ «безстыднымъ зерщикомъ и поножовщикомъ». Въ эту минуту слышатся шаги, и дѣвушки скрываются въ кусты. На сцену выходитъ бояринъ Нечай-Ногаевъ съ молодымъ Глѣбомъ Опочининымъ. Гость проситъ позволенія засылать сватовъ за Любашей, на что старый бояринъ, послѣ недолгаго колебанія, соглашается; оба они проходятъ въ теремъ. Не успѣли дѣвушки выдти изъ своей засады, какъ слышится свистъ и появляется Истома Окладной, которому Любаша и сообщаетъ свое рѣшеніе—навсегда порвать съ нимъ всякія сношенія. Истома молитъ, грозитъ и, видя, что все напрасно, выхватываетъ ножъ; но дѣвушки успѣваютъ скрыться.

Второе дѣйствіе происходитъ въ «кружалѣ» или «царевомъ кабачкѣ». Съ толпою разнаго люда приходитъ сюда Истома и жалуется нѣкоему «зазорному человѣку», Кречету, на свою неудачу въ любовныхъ дѣлахъ, не говоря ему, однако, имени своей любезной; оба они придумываютъ средство выкрасть дѣвушку и силой заставить ее вѣнчаться. Въ это время входитъ торговецъ съ калачами и, выхваляя свой товаръ, сообщаетъ, между прочимъ, что бояринъ Нечай-Ногаевъ скупилъ у него калачей, чтобы сватовъ угостить. При этомъ извѣстіи Истома рѣшается на послѣднее средство: опозорить Любашу въ глазахъ ея жениха и разстроить такимъ образомъ ея свадьбу съ Опочининымъ. Онъ заставляетъ находящагося въ кружалѣ подъячаго, Шарапа Гнусина, сочинить грамотку, въ которой предупреждаетъ Глѣба, что ему хотятъ подсунуть «негодный товаръ».

Въ третьемъ дѣйствіи мы застаемъ боярина Нечая-Ногаева въ большой тревогѣ: Любаша, какъ услыхала про сватовство Глѣба, стала сама не своя и цѣлыми днями плачетъ. Бояринъ предчувствуетъ бѣду, но только не можетъ придумать, съ какой стороны она нагрянетъ. Приходитъ Опочининъ, печальный, разстроенный, и, на вопросъ, что случилось, показываетъ полученное имъ неизвѣстно отъ кого письмо съ доносомъ на Любашу. Пораженный бояринъ проситъ Глѣба подождать, пока онъ наведетъ

справки, кто осмѣлился нанести ему такое оскорбленіе. Онъ поручаетъ развѣдать это дѣло своему старому, вѣрному слугѣ, Гнѣвашу, а самъ уѣзжаетъ, по Царскому указу, въ Переяславль Рязанскій «чинить судъ».

Г. Дальскій—въ роли Истомы Окладного («Бояринъ Нечай-Ногаевъ», драма А. В. Арсеньева).

Четвертое дѣйствіе, картина первая—теремъ боярышни. Любаша сидитъ, окруженная мамушками и сѣнными дѣвушками, печальная и безучастная. Изъ монастыря пріѣзжаетъ къ ней ея тетка, Архелая, замѣняющая ей мать. На вопросъ Архелаи о причинѣ ея грусти, боярышня разражается рыданіями; тетка уводитъ ее въ сосѣднюю свѣтлицу, гдѣ Любушка во всемъ ей и признается.

Вторая картина четвертаго дѣйствія — возвращеніе боярина Нечая-Ногаева. Гнѣвашъ сообщаетъ ему страшную вѣсть о позорѣ Любаши, но говоритъ, что никто этого не знаетъ, такъ какъ Шарапа онъ поймалъ и такъ напоилъ, что тотъ къ вечеру умеръ, а Истома, связанный по рукамъ и по ногамъ, сидитъ въ погребѣ, подъ боярскимъ теремомъ. Бояринъ въ отчаяніи: самъ Царь хотѣлъ благословить Любашу и Глѣба, а теперь весь родъ Ногаевыхъ опозоренъ. Онъ рѣшаетъ выдать Любашу за стараго, развратнаго боярина Желнобоба и велитъ привести къ себѣ Истому. При видѣ виновника своего несчастья, старый бояринъ начинаетъ жестоко издѣваться надъ нимъ, обѣщая отдать ему Любашу; когда же Окладной готовъ этому вѣрить, то онъ клеймитъ его всякими позорными именами. Взбѣшенный Истома бросается на боярина, схватываетъ его за горло и начинаетъ душить... Вбѣгаютъ люди, и Нечай-Ногаевъ отдаетъ имъ приказаніе взять Истому и «задавить, какъ пса».

Въ пятомъ дѣйствіи бояринъ Нечай-Ногаевъ, въ присутствіи своей сестры Архелаи, сообщаетъ дочери о своемъ рѣшеніи выдать ее за Жел-

нобоба... Любаша готова скорѣе наложить на себя руки. Архелая горячо вступается за племянницу; но, видя, что ея слова ни къ чему не ведутъ, опечаленная уходитъ. Боярину, раздраженному заступничествомъ сестры, дѣлается дурно, и онъ оставляетъ Любашу одну, всю въ слезахъ. Въ такомъ видѣ застаетъ ее Опочининъ, пришедшій спросить боярина о причинѣ внезапнаго отказа, который тотъ прислалъ ему. Онъ обращается за разъясненіемъ этого вопроса къ плачущей Любашѣ, которая и говоритъ ему безъ утайки всю правду. Чувство Глѣба такъ сильно, что онъ умоляетъ Любашу не думать, забыть прошлое и согласиться стать его женой. Послѣ долгаго сопротивленія дѣвушка сдается на его мольбы; но когда Опочининъ съ

Г. Писаревъ—въ роли боярина Нечая-Ногаева и г. Шкаринъ—въ роли Гнѣваша («Бояринъ Нечай-Ногаевъ», драма А. В. Арсеньева).

тою же просьбой идетъ къ боярину, то встрѣчаетъ упорный отказъ. Дѣло готово уже совсѣмъ разстроиться. Входитъ Архелая и снова обращается къ брату, уговариваетъ его смѣнить гнѣвъ на милость, вспоминаетъ его покойную жену, мать Любаши.... Кроткія рѣчи подвижницы смягчаютъ сердце старика, и онъ, со слезами на глазахъ, благословляетъ жениха и невѣсту.

Распредѣленіе ролей было слѣдующее: Романъ Игнатьевичъ Нечай-Ногаевъ, богатый, знатный бояринъ, вдовецъ—г. Писаревъ; Глѣбъ Лукичъ Опочининъ, молодой бояринъ, бывшій въ чужихъ краяхъ, женихъ Любушки — г. Аполлонскій (г. Петровъ); Любушка, дочь боярина Нечая-Ногаева — г-жа Потоцкая (г-жа Дюжикова 2-я); Истома Окладной, дворянскій сынъ, удалая голова—г. Дальскій (г. Новинскій, г. Никольскій); Архелая, сестра боярина Нечая, добровольная подвижница—г-жа Жулева; Гнѣвашъ, старый слуга боярина Нечая—г. Шкаринъ; Евлампія и Фотина, служанки боярыни Архелаи — г-жа Калмыкова и г-жа Виноградова (г-жа Смирнова); Марѳуша, сѣнная дѣвушка Любушки — г-жа Читау; Кондратьевна и Ѳедотовна, мамы Любушки, старухи — г-жа Кузьмина и г-жа Уварова (г-жа Виноградова); Шарапъ Гнусинъ, отставной подъячій — г. Ремизовъ (г. Озаровскій); Кречетъ, зазорный человѣкъ — г. Глазуновъ (г. Панчинъ 1-й); цѣловальникъ — г. Петровскій; скоморохъ— г. Усачевъ; гулящій человѣкъ — г. Шаповаленко; калачникъ—г. Ивановъ; дозорный стрѣлецъ — г. Костровъ (г. Борисовъ); 1-й и 2-й купцы — г. Лирскій и г. Рокотовъ; староста артели плотниковъ — г. Троепольскій; 1-й и 2-й сторожа во дворѣ Нечая — г. Стремляновъ (г. Петровскій) и г. Яковлевъ (г. Петровскій); сѣнная дѣвушка—г-жа Чистякова (г-жа Кованько); Анфисушка, дурочка въ теремѣ — г-жа Козловская-Шмитова; Захарычъ, паломникъ, старецъ—г. Лирскій; подъячій изъ Кремля—г. Ивановъ; слуга Нечая—г. Рокотовъ.

Для 2-го дѣйствія драмы художникомъ А. С. Яновымъ была написана новая декорація—«Кружало на Москвѣ XVII вѣка».

6-го сентября, въ Михайловскомъ театрѣ, были возобновлены картины московской жизни въ 3-хъ отдѣленіяхъ А. Н. Островскаго—«**Праздничный сонъ до обѣда**».

Первая постановка этой пьесы въ С.-Петербургѣ состоялась 28-го октября 1857 года, въ бенефисъ Ю. Н. Линской; первыми исполнителями

были: г-жа Громова (Бальзаминова), г. Мартыновъ (Бальзаминовъ), г-жа Линская (Красавина), г-жа Воронова (Ничкина), г-жа Левкѣева (Капочка), г-жа Стрѣльская (Устинька), г. Зубровъ (Неуѣденовъ) и др. При дальнѣйшихъ представленіяхъ роль Бальзаминова исполнялъ П. В. Васильевъ 2-й.

При настоящемъ возобновленіи роли были розданы такимъ образомъ: Павла Петровна Бальзаминова, вдова — г-жа Мусинъ-Пушкина; Михайло Дмитричъ Бальзаминовъ, сынъ ея, чиновникъ, — г. Яковлевъ; Акулина Гавриловна Красавина, сваха—г-жа Стрѣльская; Клеопатра Ивановна Ничкина, вдова, купчиха—г-жа Александрова 1-я; Капочка, ея дочь — г-жа Чистякова; Устинька, подруга Капочки, купеческая дочь—г-жа Нѣмчинова; Нилъ Борисовичъ Неуѣденовъ, купецъ, братъ Ничкиной—г. Шкаринъ; Юша (Ефимъ), сынъ его—г. Шаповаленко; Матрена, кухарка у Бальзаминовыхъ—г-жа Козловская-Шмитова; Маланья, горничная у Ничкиной—г-жа Герасимова.

10-го сентября, въ Александринскомъ театрѣ, дана была въ первый разъ по возобновленіи комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ А. Н. Островскаго—**«Безъ вины виноватые»**.

Г. Дальскій—въ роли Незнамова («Безъ вины виноватые», ком. А. Н. Островскаго).

Первая постановка этой комедіи въ С.-Петербургѣ относится къ 20-му января 1884 года, когда она была дана при участіи: г-жи Стрепетовой (Отрадина-Кручинина), г-жи Хлѣбниковой (Шеловина), г. Ленскаго (Муровъ), г. Зубова (Дудукинъ), г-жи Дюжиковой (Каринкина), г. Петипа (Незнамовъ), г. Давыдова (Шмага), г. Каширина (Миловзоровъ), г-жи Ленской (Галчиха), г. Ремизова (Иванъ) и г-жи Гусевой (Аннушка). При послѣдую-

Г-жа Васильева—въ роли Кручининой («Безъ вины виноватые», ком. А. Н. Островскаго).

Г. Медвѣдевъ—въ роли Шмаги («Безъ вины виноватые», ком. А. Н. Островскаго).

щихъ затѣмъ представленіяхъ въ главныхъ роляхъ появлялись: въ роли Отрадиной-Кручининой — г-жа Барышева и г-жа Петрова-Самарина (обѣ дебютантки); въ роли Незнамова — г. Далматовъ и г. Скуратовъ (дебютантъ); въ роли Дудукина — г. Свободинъ и г. Ленскій; въ роли Мурова—г. Черновъ; въ роли Шмаги—г. Арди, г. Ремизовъ и г. Мартыновъ (дебютантъ); въ роли Миловзорова—г. Панчинъ 1-й.

При теперешнемъ возобновленіи роли были распредѣлены такъ: Любовь Ивановна Отрадина, дѣвица благороднаго происхожденія (въ 1-мъ дѣйствіи) и Елена Ивановна Кручинина, извѣстная провинціальная актриса (въ послѣдующихъ дѣйствіяхъ)—г-жа Васильева; Таиса Ильинишна Шеловина, дѣвица, товарка Отрадиной — г-жа Миличъ; Григорій Львовичъ Муровъ, молодой человѣкъ, изъ губернскихъ чиновниковъ — г. Черновъ; Нилъ Стратонычъ Дудукинъ, богатый баринъ — г. Нильскій (г. Никольскій); Нина Павловна Каринкина, актриса—г-жа Читау; Григорій Незнамовъ, актеръ—г. Дальскій; Шмага, актеръ — г. Медвѣдевъ; Петя Миловзоровъ, актеръ, первый любовникъ—г. Панчинъ 1-й; Арина Архиповна Галчиха, мѣщанка — г-жа Кузьмина (г-жа Ленская); Иванъ, слуга въ гостинницѣ — г. Шеинъ; Аннушка, горничная Отрадиной — г-жа Чистякова (г-жа Герасимова).

12-го сентября, въ Александринскомъ театрѣ, возобновлена была двухъактная комедія В. А. Крылова—«**Чудовище**» (сюжетъ заимствованъ), шедшая въ нынѣшнемъ сезонѣ при слѣдующемъ распредѣленіи ролей: Анна Тимоѳеевна Зарѣчкина — г-жа Кузьмина; Варя, ея внучка — г-жа Юрковская; Зина, бѣдная сирота, живущая у Зарѣчкиной, подруга Вари — г-жа Бурмистрова 1-я; Борисъ Львовичъ Медвѣдевъ, молодой человѣкъ, сосѣдъ Зарѣчкиной по имѣнію—г. Петровъ; Павлинъ Саввичъ Ведеркинъ, гимна-

зистъ, сынъ управляющаго Зарѣчкиной—г. Яковлевъ; Агафонъ, садовникъ у Зарѣчкиной—г. Петровскій.

21-го сентября, въ Александринскомъ театрѣ, поставлена была въ первый разъ третья новая пьеса сезона—«**Термидоръ**», драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ, соч. В. Сарду, въ переводѣ С. И. Смирновой.

Первое знакомство петербургской публики съ этой драмой было въ 1891 году, когда она была поставлена на нашей французской сценѣ, въ Михайловскомъ театрѣ, въ бенефисъ г-жи Лего (см. «Ежегодникъ Императорскихъ театровъ», сезонъ 1890—1891 гг., стр. 198—200).

Г. Сазоновъ—въ роли Лабюсьера («Термидоръ», драма В. Сарду).
Съ фотографіи любителя А. А. Усачева.

При нынѣшней постановкѣ «Термидора» на русской сценѣ роли были распредѣлены слѣдующимъ образомъ: Карлъ Лабюсьеръ—г. Сазоновъ; Марсіаль Гюгонъ—г. Аполлонскій; Фабіанна Лекуте — г-жа Савина; Берильонъ, торговецъ—г. Варламовъ; Жакелина, его жена — г-жа Абаринова; Люпенъ, маленькій чиновникъ—г. Глазуновъ; Марто, секретарь полицейскаго бюро—г. Костровъ; Тавернье, судебный приставъ—г. Новинскій; Жолибонъ, парикмахеръ—г. Усачевъ; прохожій, съ удочкой—г. Яковлевъ; Сансонъ, палачъ — г. Костровъ; Пурвуайеръ, шпіонъ — г. Новинскій; Вольфъ, служащій въ канцеляріи суда — г. Шемаевъ; служащіе въ комитетѣ спасенія: Жюмело — г. Рокотовъ, Васеленъ — г. Озаровскій, Брикаръ — г. Шемаевъ, Рибо—г. Петровъ, Шатель—г. Рюминъ; Бушаръ, членъ одной парижской секціи—г. Борисовъ; Симоне, судебный приставъ—г. Рокотовъ; Гаспаръ, прикащикъ у Берильона—г-жа Кованько; Бро, привратникъ въ консьержери—г. Стремляновъ; Готье и Оливонъ, служащіе въ консьержери—г. Петровъ и г. Лирскій; Дебюрнъ, жандармскій офицеръ—г. Яковлевъ; Ривьеръ, сторожъ въ тюрьмѣ — г. Волковъ; Пьеръ, разсыльный въ

комитетѣ—г. Троепольскій; Франсуаза—г-жа Владимірова; Маріотта—г-жа Козловская-Шмитова; m-elle Бро — г-жа Герасимова; мальчишка — г-жа Соловьева; молодой санъ-кюлотъ—г. Озаровскій; національный гвардеецъ—г. Глазуновъ; служащій—г. Троепольскій; первый газетчикъ—г-жа Соловьева; второй газетчикъ—г. Панчинъ 2-й.

22-го сентября, въ Александринскомъ театрѣ, была возобновлена комедія-водевиль въ 1-мъ дѣйствіи—**«Средство выгонять волокитъ»**, передѣланная Крестовскимъ (Н. П. Куликовымъ) изъ французской комедіи—«Quand on veut tuer son Chien». Роли розданы были такъ: Иванъ Ивановичъ Рожковъ, служащій въ казенномъ мѣстѣ—г. Шевченко; Александра Михайловна, его жена—г-жа Красовская; Антонъ Антоновичъ Любенскій, университетскій товарищъ Рожкова, франтъ, объѣздившій Европу—г. Ридаль; Лиза, горничная Александры Михайловны, дочь кормилицы Рожкова—г-жа Читау.

Въ тотъ же день, въ Михайловскомъ театрѣ, состоялось представленіе возобновленной пьесы А. Н. Островскаго — **«Свои собаки грызутся, чужая не приставай»**, картинъ московской жизни въ 2-хъ отдѣленіяхъ.

Первая постановка этой пьесы Островскаго на С.-Петербургской сценѣ относится къ 3-му ноября 1861 года, когда она была исполнена въ бенефисъ Ю. Н. Линской, при участіи: г-жи Громовой (Бальзаминова), г. Горбунова (Бальзаминовъ), г-жи Вороновой (Красавина), г-жи Линской (Антрыгина), г-жи Прокофьевой (Піонова), г. Степанова (Устрашимовъ), г-жи Ѳедоровой 2-й (Маша) и г-жи Волковой 1-й (Матрена).

При настоящемъ возобновленіи распредѣленіе ролей было слѣдующее: Павла Петровна Бальзаминова, вдова — г-жа Мусинъ-Пушкина; Михайло Дмитричъ Бальзаминовъ, сынъ ея—г. Яковлевъ; Акулина Гавриловна Красавина, сваха—г-жа Стрѣльская; Анфиса Даниловна Антрыгина, вдова—г-жа Владимірова; Анна Прокловна Піонова—г-жа Козловская-Шмитова; Павлинъ Иванычъ Устрашимовъ, сослуживецъ Бальзаминова — г. Никольскій; Матрена, кухарка Бальзаминовой — г-жа Александрова 1-я; Маша, горничная Антрыгиной—г-жа Виноградова.

26-го сентября, въ Александринскомъ театрѣ, была возобновлена одно-актная комедія А. В. Дружинина—**«Не всякому слуху вѣрь»**, при слѣдующемъ распредѣленіи ролей: Александръ Никитичъ Запольскій—г. Израилевъ; Евгенія Александровна, его жена — г-жа Дюжикова 2-я; Надежда

Алексѣевна (Нини), подруга Евгеніи Александровны — г-жа Соловьева; Левъ Никитичъ Запольскій—г. Черновъ; Яковъ Михайловичъ Жигуновъ—г. Рюминъ; Даша—г-жа Нѣмчинова; Иванъ—г. Троепольскій.

28-го сентября, въ Александринскомъ театрѣ, дана была въ первый разъ четвертая новая пьеса сезона—«**Боязнь жизни**», комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ и 5-ти картинахъ, соч. Мод. И. Чайковскаго.

Дѣйствіе происходитъ лѣтомъ, въ деревнѣ, въ семьѣ богатыхъ помѣщиковъ. Семья состоитъ изъ отца (Алексѣя Дмитріевича), матери (Елены Михайловны), больной, чахоточной дочери ихъ (Наты) и пріемнаго сына (Алеши); кромѣ того, въ домѣ у нихъ живетъ бывшая гувернантка дѣтей, Марья Карловна Эрдманъ, и гоститъ знаменитый художникъ Садковскій. Нату доктора послали въ деревню для укрѣпленія крайне расшатаннаго организма, и здоровье ее мало-по-малу начало поправляться. Чтобъ ей не было скучно въ деревенскомъ уединеніи, родители выписываютъ для нея изъ Петербурга молодую англичанку, миссъ Гаррисонъ, которая должна исполнять роль скорѣе подруги Наты, чѣмъ гувернантки. Миссъ Гаррисонъ пріѣзжаетъ въ деревню въ одинъ день съ Алешей, горячо любимымъ всей семьей, а въ особенности Натой, которая и не подозрѣваетъ, что онъ ей не родной братъ. Изъ разговора съ Марьей Карловной молодая англичанка узнаетъ о происхожденіи Алеши и, думая, что Ната все знаетъ, случайно проговаривается ей объ этой семейной тайнѣ. Въ сердцѣ Наты внезапно вспыхиваетъ горячее, страстное чувсто къ Алешѣ, которое она до сихъ поръ принимала за нѣжную братскую любовь. Она не выноситъ тайныхъ страданій любви, недугъ ея возвращается; когда же она узнаетъ, что Алеша любитъ миссъ Гаррисонъ и что та отвѣчаетъ ему взаимностью, организмъ ея не выдерживаетъ, и у нея дѣлается воспаленіе мозга. Приглашенный изъ Петербурга врачъ-профессоръ произноситъ Натѣ смертный приговоръ, говоря, что ей осталось жить не болѣе полутора мѣсяца. Миссъ Гаррисонъ открываетъ обезумѣвшимъ отъ горя родителямъ причину болѣзни ихъ дочери и рѣшаетъ навсегда покинуть ихъ домъ; но Ната, узнавъ объ ея намѣреніи, требуетъ, чтобъ она осталась, и зоветъ ее къ себѣ... вмѣстѣ съ Алешей.

Распредѣленіе ролей было слѣдующее: Алексѣй Дмитріевичъ—г. Нильскій (г. Черновъ); Елена Михайловна—г-жа Дюжикова 1-я; Алеша—г. Аполлонскій; Ната—г-жа Потоцкая; Марья Карловна Эрдманъ—г-жа Абаринова;

миссъ Гаррисонъ — г-жа Мичурина; Владиміръ Павловичъ Садковскій — г. Давыдовъ; профессоръ Соколовъ—г. Никольскій; докторъ—г. Лирскій; лакей—г. Рокотовъ; нянька—г-жа Калмыкова.

4-го октября, въ Александринскомъ театрѣ, дана была въ первый разъ пятая новая пьеса сезона—**«Сверхъ комплекта»**, комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ, передѣланная съ нѣмецкаго А. Ѳ. Крюковскимъ.

Сюжетъ этой комедіи заимствованъ изъ пьесы О. Блюменталя и Г. Кадельбурга—«Mauerblümchen», исполнявшейся на нашей Александринской сценѣ нѣмецкой труппой г. Ф. Бока, въ посту 1894 году (см. «Ежегодникъ Императорскихъ театровъ», сезонъ 1893—1894 гг., стр. 379—380).

Роли на русской сценѣ были распредѣлены такъ: Вирилинъ, Петръ Петровичъ, хозяинъ обойной фабрики—г. Давыдовъ; Вирилинъ, Павелъ Васильевичъ, его племянникъ—г. Юрьевъ; Мотылевъ, Аѳанасій Ивановичъ—г. Осокинъ; Софья Аристовна, его жена—г-жа Пономаревская; Варвара, его дочь—г-жа Глинская (г-жа Дюжикова 2-я); Кудряшевъ, Михаилъ Семеновичъ, отставной чиновникъ — г. Медвѣдевъ (г. Ленскій); Ольга Михайловна, его дочь — г-жа Мичурина; Окуркинъ, Владиміръ Николаевичъ—г. Ридаль (г. Петровъ); Корневъ, докторъ—г. Борисовъ (г. Шаповаленко); Маша и Саша, его дочери—г-жа Бурмистрова 1-я (г-жа Юрковская) и г-жа Нѣмчинова; Губкинъ, Степанъ Александровичъ, статскій совѣтникъ—г. Шевченко (г. Яковлевъ); Красноносовъ — г. Петровскій; Вороновъ, мировой судья—г. Сосновскій; Петровъ—г. Шеинъ (г. Глазуновъ); Степанида—г-жа Стрѣльская; Антонъ—г. Лирскій (г. Локтевъ).

11-го октября, въ Михайловскомъ театрѣ, въ трагедіи Шиллера—**«Коварство и любовь»** дебютировала г-жа Озерова (въ роли Луизы).

18-го октября, въ Александринскомъ театрѣ, состоялся бенефисъ артистки Н. С. Васильевой, данный ей за 25-ти-лѣтнюю службу на Императорской сценѣ, сначала въ Москвѣ, а затѣмъ въ С.-Петербургѣ (Очеркъ артистической ея дѣятельности — см. «Ежегодникъ Императорскихъ театровъ», сезонъ 1895—1896 гг., стр. 333—338).

Въ этотъ юбилейный бенефисъ была въ первый разъ дана—**«Власть тьмы или Коготокъ увязъ, всей птичкѣ пропасть»**, драма въ 5-ти дѣйствіяхъ и 7-ми картинахъ, соч. графа Л. Н. Толстого.

Постановка «Власти тьмы» на С.-Петербургской сценѣ предполагалась еще въ 1887 году. Первая иниціатива этой постановки принадлежала М. Г.

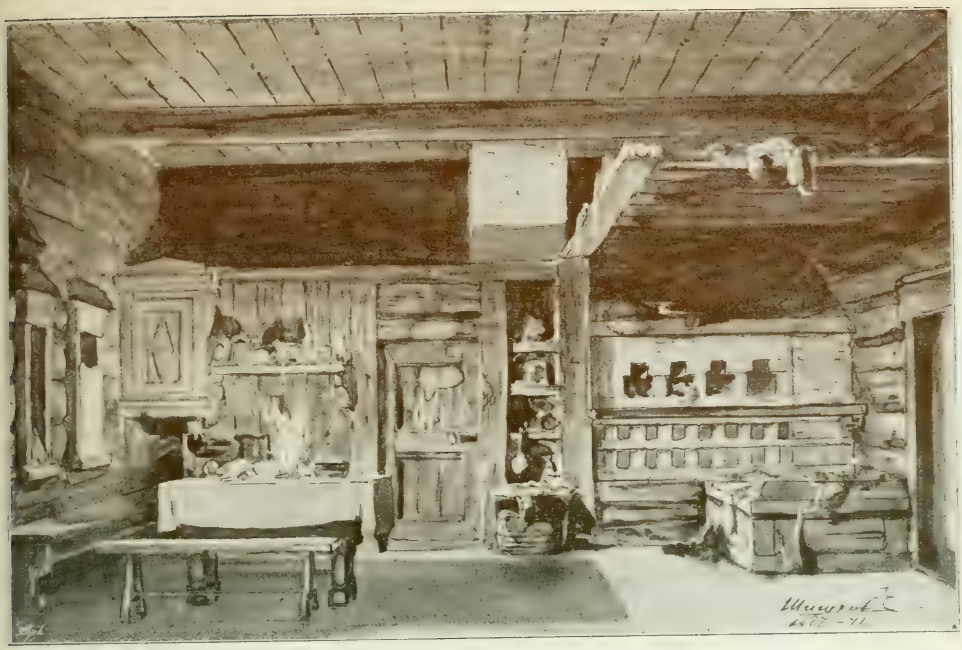
Савиной, которая, узнавъ о новомъ произведеніи графа Л. Н. Толстого, обратилась къ нему за разрѣшеніемъ поставить его драму въ свой бенефисъ и вела съ нимъ по этому поводу переговоры и письменно, и лично. Изъявивъ свое полное согласіе, графъ Левъ Николаевичъ немедленно прислалъ М. Г. Савиной свою драму (еще въ первыхъ корректурныхъ оттискахъ) и написалъ ей слѣдующее письмо: «Посылаю вамъ, Марья Гавриловна, свою пьесу. Очень желалъ бы, чтобъ она вамъ понравилась. Боюсь, что она покажется петербургской публикѣ и вамъ слишкомъ грубою. Четвертый актъ, съ того мѣста, гдѣ отчерк-

«Власть тьмы», драма Л. Н. Толстого, сцены 1-го дѣйствія.

Оригинальный рисунокъ художника С. П. Попова

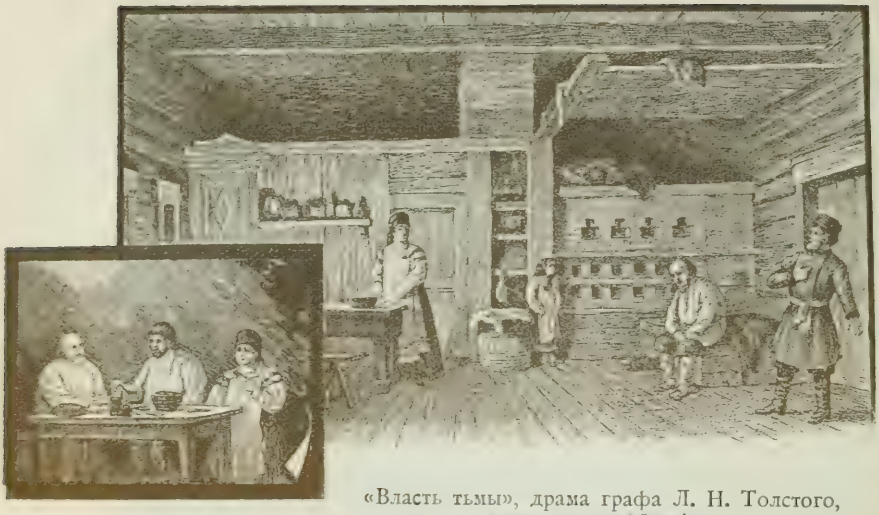
«Внутренность избы Петра» и «Улица въ деревнѣ»—декораціи профессора М. А. Шишкова («Власть тьмы» драма графа Л. Н. Толстого, 1-е и 2-е дѣйствія).

Съ акварельныхъ эскизовъ профессора М. А. Шишкова.



«Внутренность избы Никиты» и «Двор»—декораціи профессора М. А. Шишкова («Власть тьмы», драма графа Л. Н. Толстого, 3-е дѣйствіе и 1-я картина 4-го дѣйствія).

Съ акварельныхъ эскизовъ профессора М. А. Шишкова.



«Власть тьмы», драма графа Л. Н. Толстого, сцены 3-го дѣйствія.
Оригинальный рисунокъ художника С. П. Попова.

нуто краснымъ карандашомъ, мною измѣненъ. Варіантъ этотъ если не будетъ готовъ нынче печатный, то я пришлю его вамъ завтра. Все что найдетъ нужнымъ театральная цензура измѣнить, чтобы смягчить, я на все согласенъ, если такія измѣненія будутъ одобрены А. А. Потѣхинымъ (стоявшимъ тогда во главѣ Петербургской русской драматической труппы), которому я вполнѣ довѣряю. Роль ваша мнѣ представляется—Марина. Желаю быть вамъ полезнымъ и пріятнымъ. Вашъ Л. Толстой».

Постановкѣ «Власти тьмы» на этотъ разъ, однако, не суждено было осуществиться, благодаря цензурнымъ условіямъ. Та же участь постигла и вторую попытку включить въ репертуаръ Александринскаго театра драму графа Л. Н. Толстого. Въ томъ же (1887) году «Власть тьмы» была вновь намѣчена къ постановкѣ,—уже были розданы всѣ роли и состоялся въ теченіе великаго поста цѣлый рядъ репетицій (покойный П. М. Свободинъ предполагалъ взять ее для своего бенефиса, назначеннаго на пасхѣ), — но исполненіе драмы было вновь отмѣнено, и она находилась подъ запретомъ до нынѣшняго сезона. Роли были поручены тогда слѣдующимъ исполнителямъ: г. Трофимовъ — Петръ, г-жа Хлѣбникова—Анисья, г-жа Савина—Акулина, воспитанница Трефилова (нынѣ артистка балетной труппы)—Анютка, г. Сазоновъ—Никита, г. Свободинъ—Акимъ, г-жа Стрепетова—Матрена, г-жа Пащенко—Марина, г. Варламовъ—Митричъ и др. Для этой постановки «Власти тьмы» профессоръ М. А. Шишковъ былъ командированъ въ Тульскую губернію и привезъ оттуда цѣлый рядъ эскизовъ, по которымъ и написалъ всѣ свои декораціи; эти деко-

раціи фигурировали въ подновленномъ видѣ и при нынѣшней постановкѣ драмы. Кромѣ декоратора, былъ также отправленъ туда и завѣдывающій бутафорской частью, которому было поручено пріобрѣсти на мѣстѣ подлинные крестьянскіе костюмы и аксессуары.

«Власть тьмы» впервые увидала свѣтъ театральной рампы въ Парижѣ, на сценѣ «Théâtre Libre», 10-го февраля (нов. ст.) 1888 года; она была дана тамъ въ переводѣ П. Я. Павловскаго и Оскара Метеньс, подъ названіемъ—«La Puissance des Ténèbres». Вотъ что разсказываетъ И. Яковлевъ (П. Я. Павловскій) по этому поводу («Новое Время», № 4288, 5-го февраля 1888 года):

Лѣтомъ прошлаго года Антуанъ (директоръ «Свободнаго театра») говорилъ мнѣ, что «Власть тьмы» такъ ему понравилась, что онъ берется за постановку ея. «Къ сожалѣнію», — прибавилъ онъ,—«оба появившіеся перевода (г. Гальперина и г. Неру) невозможны. Нуженъ спеціальный переводъ для сцены. Метенье готовъ взяться за него, но онъ не знаетъ русскаго языка... Хотите работать вмѣстѣ?»... Я согласился, и въ концѣ августа мы принялись за работу. Мы не скрывали отъ себя и раньше трудности этого перевода, но когда мы начали работать, мы не разъ были совсѣмъ обезкуражены. Какъ передать этотъ гибкій и образный народный языкъ? Какъ передать эту отрывочную, запутанную и въ то же время трогательную, а мѣстами величественную рѣчь Акима? Передавать буквально—выходитъ по-французски нелѣпо, передавать *приблизительно*—значитъ дать все что угодно, кромѣ Толстого. Мы проводили иногда цѣлые вечера надъ одной фразой и принуждены бывали разстаться, не найдя подходящаго выраженія... Два мѣсяца спустя мы кончили переводъ. Молодой издатель Стокъ (фирма «Тресъ и Стокъ») немедленно приступилъ къ печатанію его. Но когда мы получили первыя корректуры, мы пришли въ ужасъ: все было не то, намъ показалось, что мы испортили работу. Для меня это положеніе было тѣмъ тяжелѣе, что, ставя въ первый разъ на французской сценѣ русское произведеніе, я боялся, что неуспѣхъ его, благодаря плохому переводу, дискредитируетъ надолго нашъ театръ во Франціи. Тогда мы рѣшились отправить нашъ переводъ самому автору. 1-го

Г. Варламовъ—въ роли Митрича («Власть тьмы», драма графа Л. Н. Толстого).

января (нов. ст.) мы имѣли счастье получить отъ дочери Л. Н. Толстого письмо, въ которомъ она извѣщала насъ, что отецъ ея одобряетъ переводъ и возвращаетъ его намъ «съ нѣкоторыми незначительными поправками, которыя счелъ нужнымъ сдѣлать». Левъ Николаевичъ исправилъ не только нѣкоторыя выраженія, но даже всѣ типографскія ошибки. Между тѣмъ, нѣсколько раньше Метенье прочиталъ пьесу актерамъ «Свободнаго театра». На этомъ чтеніи присутствовало довольно много друзей этого театра, и, между прочими, г. Эмиль Зола. Въ немъ мы встрѣтили самаго горячаго энтузіаста «Власти тьмы»: онъ защищалъ ее и подготовлялъ ея успѣхъ, какъ будто бы это было его собственное произведеніе. «Главное»,—повторялъ Зола,—«не выбрасывайте ни одной сцены, ни одного слова, и не бойтесь за успѣхъ»... Репетиціи драмы шли очень успѣшно. Молодая труппа, составленная изъ любителей, сознавала всю свою отвѣтственность и работала изо всѣхъ силъ. Не было ни одного актера, ни одной актрисы, которые не были бы увѣрены, что успѣхъ будетъ большой. Когда актеръ или актриса играли не такъ, какъ слѣдовало, Антуанъ безъ церемоніи просилъ ихъ больше не приходить, и на ихъ мѣсто немедленно являлось десять другихъ. Играть въ этой пьесѣ, хотя бы самую ничтожную роль, всѣ считали за великую честь. Первоначально мы пригласили для роли Матрены знаменитую Марію Лароль. Она съ радостью взялась за нее; въ двѣ недѣли она знала свою роль и гордилась при мысли, что создастъ нѣчто замѣчательное. Но въ началѣ января директоръ театра «Шатлэ», ранѣе согласившійся дать намъ свою актрису, вдругъ взялъ свое слово назадъ... Перехожу теперь къ самому представленію. Главнымъ камнемъ преткновенія для успѣха пьесы передъ французской публикой были грубыя выраженія, которыхъ въ ней довольно много. Мы не позволили себѣ ничего измѣнить или смягчить, мы дали все, что есть въ подлинникѣ. Все зависѣло, стало быть, отъ того, какъ приметъ публика эти выраженія въ первомъ актѣ. Она не протестовала, это было многозначительно. Мало того, выходъ Акима и особенно его разсказъ о работѣ, которая «шибаетъ», повергъ публику въ очень веселое, добродушное настроеніе, вызвавши сильные апплодисменты. «Онъ очень трогателенъ, этотъ Акимъ»,—сказала сидѣвшая рядомъ со мною одна дама своей сосѣдкѣ. Когда занавѣсъ опустился на 1-мъ актѣ, раздались дружные и горячіе апплодисменты. Надо сказать, что игра актеровъ, хотя игравшихъ во французскомъ духѣ, была очень умна и правдива. Они не старались обезъянничать манеры русскаго мужика, но превосходно передавали типы, выведенные авторомъ. Въ антрактѣ послѣ 1-го акта я встрѣтилъ въ корридорѣ г. Мельхіора де-Вогюэ и г. Гондеракса, театральнаго критика «Revue des deux Mondes». «Я никогда не воображалъ»,—сказалъ г. де Вогюэ,—«что эта пьеса будетъ *такъ удивительно сценична*». А г. Гондераксъ добавилъ: «Въ чтеніи я нашелъ «Власть тьмы» поразительно замѣчательной, но я думалъ, что на сценѣ она покажется отрывочной. Ничего этого нѣтъ. Она смотрится съ большимъ интересомъ»... Г. де-Вогюэ очень лестно отозвался о нашемъ переводѣ, находя, однако, что уже въ 1-мъ актѣ есть нѣсколько выраженій черезчуръ парижскихъ, которыя очень легко замѣнить другими, болѣе крестьянскими. Многіе изъ публики находили, что «Власть тьмы» дышетъ Эсхиловской силой. Во 2-мъ и особенно въ 3-мъ актѣ нѣсколько черезчуръ, можетъ быть, рѣзкихъ выраженій вызвало единичное «о!», но успѣхъ уже былъ несомнѣнный. Одно «о!» заглушалось

Г-жа Савина — въ роли Акулины («Власть тьмы», драма графа Л. Н. Толстого).

Съ фотографій А. Ревца и Ф. Шрадера.

непосредственно восторженными рукоплесканіями. Особенно отличался въ этомъ отношеніи г. Э. Зола. Я зашелъ въ его ложу послѣ 3-го акта, и онъ, показывая мнѣ свои распухшія отъ апплодисментовъ руки, сказалъ: «Видите, я не отстаю отъ другихъ!...». По окончаніи спектакля, имя автора было покрыто восторженными криками «браво» и долго неумолкавшими апплодисментами.

«Гумно»—декорація профессора М. А. Шишкова
(«Власть тьмы», драма графа Л. Н. Толстого, 1-я картина 5-го дѣйствія).
Съ акварельнаго эскиза профессора М. А. Шишкова.

Актеровъ вызывали послѣ каждаго акта. И надо сказать, такого Акима, какъ Антуанъ, такого Никиту, какъ Мефисто, и Митрича, какъ Дорнонъ (псевдонимъ брата Метенье),—не стыдно показать и въ Петербургѣ. Роль Матрены (m-lle Борни), Анисьи (m-lle Дорси) и Акулины (m-lle Колосъ) были прелестно сыграны. Изъ сценъ, которыя особенно понравились, нужно указать: всѣ сцены съ Акимомъ, весь 3-й актъ, вторая половина 4-го и почти весь 5-й. Разсужденіе о банкѣ и 10-я сцена 5-го акта (между Митричемъ и Никитой) вызвали неудержимый хохотъ всего зала, какъ и сцены съ пьянымъ Никитой (3-й актъ)... Директоръ «Водевиля», г. Карре, предложилъ Антуану уже послѣ 3-го акта дать нѣсколько представленій «Власти тьмы» на его сценѣ; директоръ одного Брюссельскаго театра заключилъ уже условіе для десяти представленій этой драмы. Чѣмъ кончились переговоры Антуана съ Карре,—я еще не знаю. Во всякомъ случаѣ, очень вѣроятно, что Антуанъ, уступая многочисленнымъ просьбамъ публики, рѣшится дать по крайней мѣрѣ еще *одно* представленіе «Власти тьмы». До сихъ поръ на сценѣ «Свободнаго театра» ни одна пьеса не давалась два раза.

Дѣйствительно, успѣхъ драмы Толстого былъ въ столицѣ Франціи очень значителенъ, что констатируется отзывами всей тамошней періодической печати; этотъ успѣхъ вполнѣ оправдалъ тѣ надежды, которыми

былъ проникнутъ почти весь литературный и артистическій Парижъ, съ нетерпѣніемъ ожидавшій появленія на сценѣ произведенія знаменитаго русскаго писателя. Хотя слѣдуетъ упомянуть, что были и лица, предсказывавшія «Власти тьмы» фіаско на сценѣ. Такъ, Александръ Дюма-сынъ писалъ: «...Au point de vue de notre scène française, je ne crois pas que la pièce de M. Tolstoï soit possible. Elle est trop sombre; aucun des personnages n'est sympathique, et le langage que parle Akim, par exemple, serait tout-à-fait incompréhensible chez nous. Le Nikita si étrange et si vrai ne paraîtrait qu'ennuyeux au commencement et odieux à la fin...». В. Сарду, въ свою очередь, далъ слѣдующій отзывъ: «...C'est cruellement vrai et très beau: mais c'est fait pour être *lu* et non pour être *vu*, et, à mon avis, injouable. Tout ce que l'on tentera pour le rendre possible au théâtre ne réussira qu'à le gâter sans profit...». Эмиль Ожье: «...C'est moins une pièce qu'un roman dialogué dont la longueur serait insupportable sur une scène française...».

Послѣ парижскаго успѣха, «Власть тьмы», до своего появленія на русской сценѣ, обошла почти всѣ европейскіе театры. Въ Парижѣ, кромѣ «Théâtre Libre», она была дана еще: въ «Menus-Plaisirs», въ «Bouffes du Nord» и на сценѣ «Бельвильскаго театра». Затѣмъ она шла въ Брюсселѣ («Théâtre du Parc»), въ Женевѣ и въ Амстердамѣ.

Г. Сазоновъ—въ роли Никиты («Власть тьмы», драма графа Л. Н. Толстого).
Съ фотографіи любителя А. А. Усачева.

«Власть тьмы», драма графа Л. Н. Толстого, финальная сцена.
Оригинальный рисунокъ художника С. П. Попова.

Въ Германіи «Власть тьмы» давалась впервые на сценѣ Берлинскаго «Свободнаго театра» («Freie Bühne»), гдѣ она была поставлена въ январѣ 1890 года; шла она здѣсь въ переводѣ Рафаэля Левенфельда, подъ названіемъ—«Die Macht des Finsterniss». Въ общемъ отзывы печати были весьма благопріятные, но публика отнеслась къ пьесѣ *неопредѣленно*. Послѣ постановки драмы Толстого на сценѣ «Свободнаго театра» въ Берлинѣ, она появляется послѣдовательно почти на всѣхъ большихъ сценахъ Германіи. и весною 1893 года снова дается въ Берлинѣ, въ «Народномъ театрѣ», но уже не въ переводѣ, а въ какой-то передѣлкѣ. По словамъ очевидца, «Власть тьмы» была встрѣчена здѣсь очень сочувственно. Искренній внезапный крикъ «браво!» прервалъ рѣчь Митрича о банкахъ, а когда Никита падаетъ на колѣни передъ «православными», каясь въ своемъ грѣхѣ, то съ галлереи раздался голосъ: «So ist's recht, mein Junge». Надо замѣтить, что обстановка и здѣсь, такъ же, какъ почти на всѣхъ западныхъ сценахъ, не давала никакого даже самаго отдаленнаго представленія о русской жизни.

Въ концѣ 1893 года «Власть тьмы» появляется въ Италіи (подъ названіемъ — «La Potenza delle Tenebre»); она дается на сценахъ Милана,

Рима, Турина, Венеціи, Генуи и всюду пользуется выдающимся успѣхомъ. Вотъ что, между прочимъ, пишетъ одинъ изъ итальянскихъ критиковъ («Mondo artistico») по поводу представленія этой драмы въ послѣднемъ городѣ: «Всѣ дѣйствія были прослушаны публикою съ религіознымъ вниманіемъ и имѣли полный успѣхъ; четвертое дѣйствіе, въ особенности великолѣпной фактуры, вызвало ураганъ рукоплесканій». Говоря о самой пьесѣ, онъ замѣчаетъ: «Власть тьмы»—великолѣпная картина жизни русскихъ крестьянъ, ихъ достоинствъ, пороковъ, предразсудковъ, преступленій. Это картина, въ которой нѣтъ ни одной ошибочной линіи или ошибочнаго оттѣнка; событія развиваются логически, естественно, необходимо, хотя и неожиданно. Самая катастрофа, столь неожиданная, столь новая, столь отличающаяся отъ всякихъ предположеній, совершенно правдива и логична. Можно было бы сказать, что великій писатель не сочинилъ своей драмы, а просто нашелъ ее готовою въ какой-нибудь русской деревнѣ и перенесъ ее на сцену,—до того она объективна».

Въ Россіи «Власть тьмы», какъ мы уже говорили, впервые появилась на сценѣ только въ нынѣшнемъ сезонѣ (если не считать исполненія ея въ домашнемъ спектаклѣ гг. Приселковыхъ, въ Петербургѣ): 16-го октября она шла на сценѣ «Театра Литературно-Артистическаго Кружка» (въ Маломъ театрѣ), а 18-го октября состоялась ея постановка на сценѣ Александринскаго театра.

При исполненіи «Власти тьмы» на сценѣ Александринскаго театра распредѣленіе ролей было слѣдующее: Петръ, мужикъ богатый, женатъ вторымъ бракомъ — г. Осокинъ (г. Глазуновъ); Анисья, его жена, щеголиха—г-жа Васильева; Акулина, дочь Петра отъ перваго брака—г-жа Савина (г-жа Миронова); Анютка, вторая дочь—в-ца Макарова; Никита, ихъ работникъ—г. Сазоновъ (г. Панчинъ 1-й); Акимъ, отецъ Никиты—г. Давыдовъ; Матрена, его жена—г-жа Стрѣльская; Марина, дѣвка-сирота—г-жа Пащенко (г-жа Ѳедорова); Митричъ, старикъ работникъ, отставной солдатъ—г. Варламовъ; кума-сосѣдка—г-жа Ленская; Мароа — г-жа Пономаревская; сосѣдка—г-жа Кузьмина; сватъ, угрюмый мужикъ—г. Шкаринъ; мужъ Марины — г. Шаповаленко; урядникъ — г. Петровскій; извощикъ—г. Шевченко (г. Рокотовъ); дружко—г. Глазуновъ; сваха — г-жа Козловская-Шмитова; женихъ Акулины — г. Лирскій (г. Ивановъ); староста—г. Костровъ; 1-я дѣвка—г-жа Смирнова; 2-я дѣвка—г-жа Александрова 2-я.

Второй пьесой бенефиснаго спектакля г-жи Васильевой была дана возобновленная сцена И. С. Тургенева — **«Вечеръ въ Сорренто»**, впервые шедшая на Александринской сценѣ 18-го января 1885 года, въ бенефисъ г-жи Савиной. При настоящемъ возобновленіи роли были розданы такъ: Надежда Павловна Елецкая, вдова—г-жа Васильева; Марія Петровна Елецкая, ея племянница — г-жа Дюжикова 2-я; Алексѣй Николаевичъ Бѣльскій—г. Юрьевъ; Сергѣй Платоновичъ Аваковъ—г. Ленскій; m-r Popolin, французскій художникъ—г. Ридаль; слуга, итальянецъ—г. Костровъ.

22-го октября, въ Александринскомъ театрѣ, была возобновлена оперетта въ 1-мъ дѣйствіи—**«Что такое любовь?»** (L'amour. que qu'c'est qu'ça?), соч. Клервиля. Ламберта и Делакура, въ переводѣ Н. И. Куликова. Нынѣшнее распредѣленіе ролей было слѣдующее: Блезо, мельникъ — г-жа Пуаре; Питу, работникъ его — г. Панчинъ 1-й; Тоби, старый пастухъ — г. Шевченко; Сусанна — г-жа Бурмистрова 2-я; Церлина — г-жа Нѣгина; Жакелина—г-жа Смирнова; Франсуа, тоже работникъ на мельницѣ—г. Ивановъ.

27-го октября, въ Михайловскомъ театрѣ, дана была въ первый разъ по возобновленіи комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ А. С. Суворина—**«Татьяна Рѣпина»**.

Пьеса эта была впервые исполнена на Александринской сценѣ въ бенефисъ г-жи Абариновой, 11-го декабря 1888 года, при слѣдующемъ составѣ исполнителей: г-жа Савина (Татьяна Рѣпина), г-жа Пащенко (Оленина), г-жа Абаринова (Кокошкина), г. Давыдовъ (Адашевъ), г. Далматовъ (Сабининъ), г. Варламовъ (Матвѣевъ), г. Свободинъ (Зоненштейнъ), г. Сазоновъ (Котельниковъ), г. Черновъ (Кокошкинъ), г. Корвинъ-Круковскій (Патронниковъ), г-жа Стрѣльская (Раиса Соломоновна), г-жа Ленская (Авдотья), г-жа Читау (Маша), г. Ремизовъ (режиссеръ) и др.

При настоящемъ возобновленіи роли были распредѣлены такъ: Татьяна Петровна Рѣпина, актриса — г-жа Савина; Вѣра Александровна Оленина — г-жа Пащенко; Анна Львовна Кокошкина — г-жа Абаринова; Михаилъ Алексѣевичъ Адашевъ, журналистъ — г. Ленскій; Петръ Ивановичъ Сабининъ — г. Дальскій; Захаръ Ильичъ Матвѣевъ, антрепренеръ—г. Варламовъ; Давидъ Соломоновичъ Зоненштейнъ, банкиръ—г. Черновъ; Платонъ Михайловичъ Котельниковъ—г. Рюминъ; Андрей Андреевичъ Кокошкинъ—г. Новинскій; Патронниковъ, адвокатъ—г. Корвинъ-Круковскій; Раиса Соломоновна — г-жа Владимірова; Авдотья — г-жа Ленская; Маша, актриса — г-жа Читау; режиссеръ — г. Ремизовъ; докторъ—г. Глазуновъ;

актеръ—г. Сосновскій; Ѳедоръ, слуга—г. Локтевъ; Даша, горничная—г-жа Трофимова; половой—г. Шеинъ.

31-го октября, въ Александринскомъ театрѣ, въ бенефисъ г-жи Сабуровой, данный ей за 50-ти-лѣтнюю службу, шла въ первый разъ седьмая новая пьеса сезона—«**Темная сила**», драма въ 5-ти дѣйствіяхъ, соч. П. В. Шпажинскаго.

Молодой человѣкъ изъ очень хорошей семьи, Леонидъ Бырдинъ, женится по страстной любви на женщинѣ съ весьма сомнительнымъ прошлымъ, нѣкоей Клеопатрѣ Семеновнѣ. Этимъ пользуется женихъ его сестры, Ящеровъ, и убѣждаетъ своего будущаго тестя составить завѣщаніе исключительно въ пользу дочери. Старуха Бырдина, узнавъ о позорной женитьбѣ сына, смертельно заболѣваетъ и передъ смертью умоляетъ его повидаться съ нею. Леонидъ соглашается придти къ матери, но только вмѣстѣ съ своей женой. Такимъ образомъ Клеопатра проникаетъ въ семью Бырдина, гдѣ, послѣ смерти матери, такъ ловко обходитъ старика-тестя, что онъ дѣлаетъ ее полной хозяйкой въ домѣ и уничтожаетъ завѣщаніе, составленное въ пользу дочери. Анна, сестра Леонида, не находя въ этихъ тяжелыхъ обстоятельствахъ никакой поддержки въ своемъ женихѣ и видя, что для него дороже всего денежные интересы, отказываетъ Ящерову и беретъ мѣсто классной дамы въ институтѣ. Между тѣмъ, Леонидъ не только совершенно разочаровывается въ своей женѣ, но и приходитъ къ сознанію, что она губитъ всю ихъ семью. Въ порывѣ бѣшенства, онъ на-повалъ убиваетъ ее выстрѣломъ изъ револьвера и, не выдерживая всѣхъ перенесенныхъ за послѣднее время потрясеній, сходитъ съ ума.

Распредѣленіе ролей было слѣдующее: Сергѣй Михайловичъ Бырдинъ, богатый человѣкъ, занимаетъ видное положеніе—г. Давыдовъ (г. Писаревъ); Варвара Матвѣевна, жена его—г-жа Жулева (г-жа Уварова); Анна и Леонидъ, ихъ дѣти—г-жа Мичурина и г. Аполлонскій; Евгеній Павловичъ Ящеровъ, женихъ Анны—г. Дальскій (г. Петровъ); Клеопатра Семеновна (Патя)—г-жа Савина; Космачева, занимается денежными дѣлами—г-жа Мусинъ-Пушкина; Печерицынъ, докторъ — г. Новинскій; нотаріусъ—г. Рокотовъ; Никифоръ, старый лакей—г. Ремизовъ (г. Борисовъ).

9-го ноября, въ Александринскомъ театрѣ, представлена была въ первый разъ восьмая новая пьеса сезона — «**Вава**», комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ, соч. С. Кеттлеръ и В. А. Крылова.

Дѣйствіе пьесы происходитъ въ домѣ графини Обарди, обольстительной львицы полусвѣта, живущей на счетъ милліонера-золотопромышленника. Въ салонахъ графини идетъ азартная игра въ карты и рулетку, привлекающая туда самое разнокалиберное общество. Свою карьеру графиня начала бѣдной гувернанткой; тутъ встрѣтилась она съ человѣкомъ, которому отдалась со всѣмъ пыломъ первой любви и который обольстилъ ее и безсердечно бросилъ съ ребенкомъ на рукахъ. Благодаря своей красотѣ, она скоро создала себѣ роскошную, обезпеченную жизнь и купила себѣ титулъ графини, съ какимъ-то обнищалымъ иностраннымъ графомъ, въ качествѣ мужа, въ придачу. Графъ скоро умеръ, и молодая женщина, свободная, красивая и богатая, привлекла въ свои салоны не мало людей, готовыхъ положить къ ея ногамъ все свое состояніе. Дочь свою, Ваву, графиня воспитывала на югѣ, поселивъ ее у какой-то старой родственницы... Вавѣ минуло, наконецъ, 17 лѣтъ, и мать рѣшилась перевезти ее къ себѣ въ Петербургъ. Выросшая въ полномъ уединеніи, дѣвушка не имѣла никакого представленія о жизни вообще, и тѣмъ менѣе могла понять всю грязь, скрытую въ роскошной обстановкѣ графини. Она съ веселой, безпечной улыбкой принимала ухаживанья и подарки разныхъ старыхъ банкировъ и чиновныхъ лицъ, жаждавшихъ пустить ее по стопамъ ея матери, и, не подозрѣвая ничего дурного въ отношеніяхъ къ ней молодого Бориса Нѣмчинова, искренно и просто отдавалась горячему чувству, которое влекло ее къ этому человѣку. Такъ продолжалось до тѣхъ поръ, пока оскорбительные намеки банкира Натансона и случайно подслушанная сцена между графиней и однимъ изъ ея поклонниковъ не заставили Ваву обратиться къ матери за разъясненіемъ всего, что происходитъ вокругъ. Оскорбленная и потрясенная ужасной правдой, Вава разражается истерическими рыданіями и умоляетъ мать бросить такую жизнь и уѣхать куда-нибудь далеко отъ всей этой обстановки; но въ отвѣтъ она получаетъ только

Г-жа Потоцкая—въ роли Вавы («Вава», ком. С. Кеттлеръ и В. А. Крылова).
Съ фотографіи Мартини и К°.

улыбку сожалѣнія. У нея остается еще одна надежда: Нѣмчиновъ ее любитъ, онъ спасетъ ее. Но когда и тутъ, вмѣсто честной, хорошей любви Вава встрѣчаетъ предложеніе денегъ и роскоши, то, не видя для себя никакого другого исхода, она рѣшаетъ отравиться. Съ этой цѣлью, она запирается у себя въ комнатѣ, вдыхаетъ хлороформъ и засыпаетъ подъ вліяніемъ наркоза. Графиня и гости, собравшіеся праздновать рожденье Вавы, находятъ ее въ такомъ положеніи и приводятъ въ чувство. Между тѣмъ, Нѣмчиновъ, сознавшій въ эти ужасныя минуты, что любовь его къ Вавѣ не пустое увлеченіе, умоляетъ ее стать его женой и начать съ нимъ ту новую жизнь, о которой она всегда мечтала.

Г. Медвѣдевъ въ роли барона Натансона («Вава», ком. С. Кетлеръ и В. А. Крылова).

Распредѣленіе ролей было слѣдующее: графиня Обарди—г-жа Дюжикова 1-я; Вава, ея дочь — г-жа Потоцкая; Нѣмчиновъ, Борисъ Петровичъ—г. Аполлонскій; Сулаевъ, Алексѣй Андреевичъ, богатый землевладѣлецъ—г. Черновъ; Карелина, Екатерина Ѳедоровна, близкая пріятельница графини—г-жа Владимірова (г-жа Ѳедорова); баронъ Натансонъ, банкиръ—г. Медвѣдевъ; Фалькерскій, важное чиновное лицо — г. Рюминъ (г. Петровъ, г. Осокинъ); Зерницкая, Марья Семеновна—г-жа Абаринова (г-жа Уварова); Ольга, ея дочь—г-жа Глинская; князь Горецкій—г. Юрьевъ (г. Озаровскій); Коглоріани, Клара Яковлевна — г-жа Темирова (г-жа Кованько, г-жа Герасимова); Лесковскій, художникъ—г. Корвинъ-Круковскій; Кондратій, садовникъ—г. Варламовъ (г. Ремизовъ, г. Яковлевъ); Даша, его племянница—г-жа Соловьева; Арсентій, лакей графини—г. Локтевъ (г. Троепольскій).

10-го ноября, въ Михайловскомъ театрѣ, для дебюта г-жи Горевой, была возобновлена—**«Медея»**, драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ и 5-ти картинахъ, въ стихахъ и прозѣ, соч. А. С. Суворина и В. П. Буренина; музыка къ драмѣ сочинена М. М. Ивановымъ.

Первая постановка названной драмы въ С.-Петербургѣ состоялась 13-го февраля 1883 года, въ бенефисъ М. М. Александровой, данный ей за 25-ти-лѣтнюю службу. Первый составъ исполнителей былъ слѣдующій: г. Зубовъ (Креонъ), г. Ленскій (Язонъ), г. Давыдовъ (Филоктетъ), г. Пол-

тавцевъ (Ономархъ), г-жа Стрепетова (Медея), г-жа Ильинская (Креуза), г-жа Хлѣбникова 2-я (Гора), г-жа Лезенская (Дорида), г. Соловцовъ (1-й коринѳянинъ), г. Каширинъ (2-й коринѳянинъ), г. Душкинъ (3-й коринѳянинъ), г. Славинъ 1-й (вѣстникъ) и др.

При нынѣшнемъ возобновленіи роли были распредѣлены такъ: Креонъ, царь Коринѳскій — г. Тройницкій; Язонъ, предводитель Аргонавтовъ — г. Никольскій; Филоктетъ, философъ—г. Осокинъ; Ономархъ, начальникъ стражи — г. Костровъ; Медея, жена Язона — г-жа Горева; Креуза, дочь Креона—г-жа Дюжикова 2-я; Гора—г-жа Виноградова; Дорида, служанка Креузы—г-жа Кованько; 1-й коринѳянинъ—г. Глазуновъ; 2-й коринѳянинъ—г. Лирскій; 3-й коринѳянинъ—г. Сосновскій; вѣстникъ—г. Петровъ; дѣвушка—г-жа Герасимова; голосъ изъ народа—г. Ивановъ; проводникъ—г. Стремляновъ.

15-го ноября, въ Михайловскомъ театрѣ, возобновлена была комедія-шутка въ 2-хъ дѣйствіяхъ Г. Д. (В. А. Крылова) — **«Домовой шалитъ»** (сюжетъ заимствованъ), при слѣдующемъ распредѣленіи ролей: Гавриковъ, Семенъ Петровичъ—г. Тройницкій; Трувильская, Надежда Петровна, его сестра — г-жа Мусинъ-Пушкина; Валентина Андреевна, ея дочь — г-жа Дюжикова 2-я; Настасья Сергѣевна, племянница Трувильской и Гаврикова, сирота—г-жа Бурмистрова 2-я; Маячниковъ, Алексѣй Павловичъ — г. Петровъ; Пращинъ, Иванъ Пантелеевичъ — г. Панчинъ 1-й; Мавруша, горничная — г-жа Соловьева; Матвѣй, лакей—г. Локтевъ; Яковъ, дворникъ—г. Яковлевъ.

21-го ноября, въ Александринскомъ театрѣ, дана была въ первый разъ по возобновленіи комедія въ 1-мъ дѣйствіи Г. Гоноре—**«Бабушкины грѣшки»** (Les petits Péchés de la Grand-Maman). Исполнителями явились: г-жа Уварова—Евгенія Петровна Вельская; г-жа Бурмистрова 2-я—Александръ, ея внукъ; г-жа Юрковская—Евгенія, его троюродная сестра, внучка Вельской.

24-го ноября, въ Михайловскомъ театрѣ, для второго дебюта г-жи Горевой, состоялось возобновленіе—**«Василисы Мелентьевой»**, драмы въ 5-ти дѣйствіяхъ и 7-ми картинахъ, соч. А. Н. Островскаго и Г***.

Подробности и дату первой постановки этой драмы, а также составъ исполнителей, какъ первоначальныхъ, такъ и появившихся при послѣдующихъ возобновленіяхъ, — см. «Ежегодникъ Императорскихъ театровъ», сезонъ 1891—1892 гг., стр. 96—101.

Нынѣшнее распредѣленіе ролей было слѣдующее: Царь Иванъ Васильевичъ Грозный—г. Писаревъ; Царица Анна Васильчикова—г-жа Дюжикова 2-я; князь Михаилъ Ивановичъ Воротынскій — г. Осокинъ; князь Василій Андреевичъ Сицкій—г. Черновъ; князь Василій Ивановичъ Шуйскій — г. Лирскій; князь Ряполовскій — г. Петровскій; князь Репнинъ — г. Усачевъ; Борисъ Ѳедоровичъ Годуновъ—г. Глазуновъ; Григорій Лукьяновичъ Малюта-Скуратовъ — г. Яковлевъ (г. Костровъ); бояринъ Михаилъ Яковлевичъ Морозовъ — г. Тройницкій; дворянинъ, Андрей Колычевъ—г. Никольскій; шутъ—г. Шаповаленко; слуга князя Воротынскаго—г. Шкаринъ; Василиса Игнатьевна Мелентьева, вдова изъ терема Царицы — г-жа Горева; Марья, дѣвица изъ терема Царицы—г-жа Герасимова (г-жа Чистякова); стрѣлецкій сотникъ — г. Троепольскій; мамка Царицы—г-жа Ленская; Бомелій—г. Шемаевъ; 1-й молодой дворянинъ—г. Сосновскій; 2-й молодой дворянинъ—г. Волковъ (г. Шеинъ); 3-й молодой дворянинъ—г. Ивановъ.

26-го ноября, въ Александринскомъ театрѣ, былъ данъ утренній спектакль въ пользу фонда на устройство въ городѣ Костромѣ читальни имени А. Н. Островскаго; по этому случаю была поставлена въ первый разъ по возобновленіи комедія въ 5-ти дѣйствіяхъ А. Н. Островскаго—**«Волки и овцы»**.

На С.-Петербургской сценѣ комедія эта впервые была исполнена 8-го декабря 1875 года, въ

Г. Сазоновъ—въ роли Мурзавецкаго («Волки и овцы», комедія А. Н. Островскаго).
Съ фотографіи любителя А. А. Усачева.

Г-жа Жулева—въ роли Мурзавецкой и г. Варламовъ—въ роли Чугунова («Волки и овцы», комедія А. Н. Островскаго).
Съ фотографіи любителя А. А. Усачева.

бенефисъ Ѳ. А. Бурдина. Составъ первыхъ исполнителей былъ слѣдующій: г-жа Читау (Мурзавецкая), г. Сазоновъ (Мурзавецкій), г-жа Савина (Глафира), г-жа Лядова-Саріотти (Купавина), г-жа Александрова 1-я (Анѳуса Тихоновна), г. Варламовъ (Чугуновъ), г. Бурдинъ (Лыняевъ), г. Горбуновъ (Горецкій), г. Нильскій (Беркутовъ), г. Шемаевъ (Павлинъ Савельичъ) и др. При послѣдующихъ затѣмъ возобновленіяхъ пьесы, кромѣ вышеуказанныхъ артистовъ, въ главныхъ роляхъ появлялись: въ роли Мурзавецкой—г-жа Уварова; въ роли Мурзавецкаго — г. Панчинъ 1-й; въ роли Глафиры—г-жа Хлѣбникова 2-я, г жа Стремлянова, г-жа Ильинская и г-жа Читау; въ роли Купавиной—г-жа Васильева; въ роли Чугунова — г. Ремизовъ; въ роли Лыняева—г. Киселевскій и г. Давыдовъ; въ роли Беркутова—г. Киселевскій и г. Ленскій; въ роли Горецкаго — г. Ардп, г. Горинъ, г. Панчинъ 1-й, г. Ивановъ и г. Лирскій.

При настоящемъ возобновленіи роли были распредѣлены такъ: Меронія Давыдовна Мурзавецкая, пожилая дѣвица, помѣщица большого, но разстроеннаго имѣнія, особа, имѣющая большую силу въ губерніи—г-жа Жулева; Аполлонъ Викторовичъ Мурзавецкій, прапорщикъ въ отставкѣ, племянникъ Мурзавецкой — г. Сазоновъ; Глафира Алексѣевна, бѣдная дѣвица, родственница Мурзавецкой—г-жа Савина; Евлампія Николаевна Купавина, богатая вдова—г-жа Васильева; Анѳуса Тихоновна, ея тетка старуха—г-жа Александрова 1-я; Вуколъ Наумовичъ Чугуновъ, бывшій членъ уѣзднаго суда—г. Варламовъ; Михаилъ Борисовичъ Лыняевъ, богатый, ожирѣвшій баринъ, почетный мировой судья—г. Давыдовъ; Василій Ивановичъ Беркутовъ, помѣщикъ, сосѣдъ Купавиной—г. Ленскій; Клавдій Горецкій, племянникъ Чугунова—г. Панчинъ 1-й; лакей Купавиной—г. Лок-

тевъ; Павлинъ Савельичъ, дворецкій — г. Шемаевъ; Власъ, буфетчикъ — г. Лирскій; Корнелій, лакей—г. Троепольскій; Стропилинъ, подрядчикъ— г. Глазуновъ (г. Стремляновъ); маляръ—г. Шаповаленко; столяръ—г. Рокотовъ; крестьянинъ, бывшій староста Мурзавецкой—г. Петровскій.

30-го ноября, въ Александринскомъ театрѣ, въ бенефисъ г. Сазонова, шла въ первый разъ девятая новая пьеса сезона — **«Старый закалъ»**, драма въ 5-ти дѣйствіяхъ, соч. князя А. И. Сумбатова.

Дѣйствіе пьесы происходитъ въ эпоху завоеванія Кавказа, между 1849—1851 годами. Первый актъ служитъ какъ бы прологомъ къ драмѣ и знакомитъ зрителей съ главнѣйшими дѣйствующими лицами, начиная съ полковника Олтина, героя пьесы. Олтину подъ 50 лѣтъ; всю жизнь свою онъ провелъ въ походахъ, слылъ храбрымъ офицеромъ и хорошимъ служакой, особенно отличился въ борьбѣ съ Шамилемъ и вотъ теперь командированъ главнокомандующимъ Кавказской арміи въ Петербургъ, чтобы дать полный отчетъ министру о военныхъ дѣйствіяхъ на Кавказѣ. Въ Петербургѣ Олтинъ знакомится съ семьей довольно важнаго чиновнаго лица, Бориса Андреевича Батунина-Вертищева, и безъ ума влюбляется въ его старшую дочь, Вѣру Борисовну.

Г. Сазоновъ—въ роли полковника Олтина («Старый закалъ», драма князя А. И. Сумбатова).
Съ фотографіи любителя А. А. Усачева

Между тѣмъ, мечты Вѣры направлены совсѣмъ въ другую сторону: она давно втайнѣ любитъ своего дальняго родственника, гвардейскаго офицера, графа Бѣлоборскаго, ведущаго разгульную жизнь, привыкшаго къ легкимъ побѣдамъ и вовсе не желающаго стѣснять свою свободу женитьбой. Своими болѣе чѣмъ легкомысленными похожденіями онъ, наконецъ,

вывелъ изъ терпѣнія начальство: его переводятъ изъ гвардіи въ армію и въ 48 часовъ велятъ оставить Петербургъ и ѣхать на Кавказъ; съ этимъ извѣстіемъ онъ, между прочимъ, является къ Батунинымъ-Вертищевымъ. Вѣра, потрясенная неожиданностью предстоящей разлуки съ любимымъ человѣкомъ, открываетъ Бѣлоборскому свое сердце, предлагая быть его женой, его рабой; но въ отвѣтъ на ея страстныя признанія графъ саркастическимъ тономъ рисуетъ ей пошлую картину изъ будущей семейной жизни. Его иронія отрезвляетъ Вѣру: затаивъ глубоко въ душѣ свое отчаяніе и муку, она принимаетъ прежній холодный, неприступный видъ и спокойно прощается съ нимъ; только оставшись наединѣ съ своей сестрой, Людмилой, она даетъ волю слезамъ о своихъ разбитыхъ надеждахъ. Не ожидая ничего отъ жизни, Вѣра принимаетъ предложеніе Олтина, выходитъ за него замужъ и уѣзжаетъ съ нимъ на Кавказъ, куда увозитъ съ собою также и сестру Людмилу.

Г. Давыдовъ—въ роли подполковника Бриста («Старый закалъ», драма князя А. И. Сумбатова).
Съ фотографіи любителя А. А. Усачева.

Второе и всѣ послѣдующія дѣйствія происходятъ уже черезъ два года, на Кавказѣ. Мы застаемъ Вѣру Борисовну и Людмилу въ обществѣ офицеровъ и полковыхъ дамъ; идутъ разговоры о вылазкахъ, опасныхъ стычкахъ съ непріятелемъ и тому подобныхъ животрепещущихъ въ военное время вопросахъ. Въ числѣ постоянныхъ посѣтителей полковника Олтина находятся, между прочимъ, графъ Бѣлоборскій и прежній петербургскій обожатель Вѣры Борисовны — нѣкій Филиппъ Игнатьевичъ Брызгинъ, сосланный на Кавказъ за шулерство и занявшійся

здѣсь подрядами на поставку провіанта въ дѣйствующую армію. Со времени замужества Вѣры, чувства графа совершенно измѣнились: любовь, только дремавшая въ немъ въ то время, когда онъ считалъ Вѣру своей неотъемлемой собственностью, пробудилась съ страшной силой теперь, когда этой собственностью завладѣлъ другой; онъ, во что-бы то ни стало, несмотря на кажущуюся холодность и неприступность молодой женщины, рѣшилъ вернуть себѣ ея любовь. Воспользовавшись отсутствіемъ Олтина, графъ Бѣлоборскій подкарауливаетъ Вѣру, вышедшую изъ дому подышать свѣжимъ ночнымъ воздухомъ, высказываетъ ей все, что давно уже накопилось у него на душѣ, и умоляетъ ее бросить постылаго мужа и бѣжать съ нимъ заграницу. Но ни мольбы, ни угрозы лишить себя жизни, не могутъ заставить Вѣру забыть нанесенное ей два года тому назадъ оскорбленіе, и она остается по прежнему холодной и неприступной. Между тѣмъ, этотъ разговоръ подслушиваетъ Брызгинъ, ненавидящій Олтина, публично уличившаго его въ томъ, что онъ послалъ взятку офицеру, который принималъ поставленный имъ провіантъ; Олтинъ приказалъ ему въ 24 часа оставить крѣпость и подъ конвоемъ отправилъ его въ главную квартиру. Зная безумную любовь полковника къ женѣ, Брызгинъ рѣшилъ жестоко отомстить ему и написалъ письмо, въ которомъ подробно передалъ подслушанныя имъ любовныя признанія Бѣлоборскаго. Олтинъ, вернувшись на другой день отъ главнокомандующаго, собираетъ офицеровъ и велитъ имъ къ вечеру быть готовыми выступить въ походъ; затѣмъ, онъ весело идетъ поздороваться съ женой... и въ эту минуту ему подаютъ письмо Брызгина. Кровь бросается ему въ голову, онъ при всѣхъ оскорбляетъ Бѣлоборскаго и, позвавъ жену, требуетъ у нея объясненія. Вѣра, никогда не переставшая любить графа, сознается мужу во всемъ и проситъ отпустить ее къ роднымъ, въ Москву. Олтинъ соглашается и уѣзжаетъ съ своимъ батальономъ въ

Г. Аполлонскій—въ роли графа Бѣлоборскаго («Старый закалъ», драма князя А. И. Сумбатова).

Г. Медвѣтевъ -въ роли капитана Глушакова «Старый закалъ», драма князя А. И. Сумбатова).

горы. Во время жаркой схватки съ горцами, онъ бросается въ самую середину непріятельскаго отряда, гдѣ и получаетъ нѣсколько смертельныхъ ранъ; его, умирающаго, приносятъ на мѣсто стоянки русскихъ. Олтинъ передаетъ своему другу, подполковнику Бристу, послѣднія распоряженія, пишетъ завѣщаніе въ пользу жены, проситъ сказать ей, чтобъ она ни въ чемъ себя не винила, и умираетъ среди плачущихъ солдатъ, которые строются на общую молитву.

Распредѣленіе ролей было слѣдующее: Борисъ Андреевичъ Батунинъ-Вертищевъ, довольно крупный чиновникъ, бывшій помѣщикъ—г. Никольскій (г. Рюминъ); дѣти его: Вѣра Борисовна—г-жа Мичурина, Людмила Борисовна—г-жа Потоцкая и Илья Борисовичъ—г. Ридаль; Пульхерія Алексѣевна Воротина. его свояченица, помѣщица—г-жа Жулева (г-жа Стрѣльская); Филиппъ Игнатьевичъ Брызгинъ, очень представительный и вездѣ принятый господинъ—г. Нильскій (г. Никольскій); графъ Валеріанъ Николаевичъ Бѣлобор-

Г-жа Потоцкая — въ роли Людмилы и г. Юрьевъ— въ роли прапорщика Ульина («Старый закалъ», драма князя А. И. Сумбатова).

«Крѣпость въ горахъ, на Кавказѣ»—декорація художника А. С. Янова («Старый закалъ», драма князя А. И. Сумбатова, 2-е и 3-е дѣйствія).

Рисунокъ художника А. С. Янова.

скій, гвардіи штабъ-ротмистръ — г. Аполлонскій; Василій Сергѣевичъ Олтинъ, полковникъ, баталіонный командиръ на лѣвомъ флангѣ Кавказской линіи — г. Сазоновъ; Иванъ Густавовичъ Бристъ, подполковникъ, командиръ артиллерійской части, расположенной въ той же крѣпости, гдѣ баталіонъ Олтина, и состоящій при его отрядѣ—г. Давыдовъ (г. Черновъ); Анастасій Анастасьевичъ Глушаковъ, капитанъ, командиръ 1-й гренадерской роты въ баталіонѣ Олтина — г. Медвѣдевъ; Дарья Кировна, его жена — г-жа Абаринова (г-жа Левкѣева); Эсперъ Андреевичъ Корневъ, поручикъ — г. Корвинъ-Круковскій; Семенъ Петровичъ Чарусскій, поручикъ—г. Глазуновъ (г. Панчинъ 1-й); Алексѣй Мироновичъ Вотяковъ, штабсъ-капитанъ—г. Петровскій; Перервенко, эссаулъ, командиръ казачьяго отряда въ крѣпости—г. Костровъ (г. Тройницкій); Эразмъ Эрастовичъ Брауншвагге, лекарь при баталіонѣ, ничего нѣмецкаго, кромѣ фамиліи—г. Яковлевъ; Сира Васильевна, его жена—г-жа Кованько (г-жа Красовская); князь Захарій Ревазовичъ Гадаевъ, молодой драгунскій офицеръ, состоящій при князѣ Барятинскомъ—г. Новинскій; Иванъ Ивановичъ Ульинъ, прапорщикъ, субалтернъ-офицеръ въ баталіонѣ Олтина—г. Юрьевъ; адъютантъ князя Барятинскаго—г. Сосновскій; Настя, горничная, крѣпостная Вѣры Борисовны—г-жа Читау; Даша, деревенская горничная Воротиной—г-жа Чистякова; Захаровъ, деньщикъ Олтина—г. Варламовъ (г. Ремизовъ); Жигалкинъ, деньщикъ Бриста—г. Усачевъ; Онуфріевъ,

старшій унтеръ-офицеръ 2-й роты—г. Петровъ; Архиповъ, старый солдатъ—г. Борисовъ.

Для «Стараго закала» художникомъ А. С. Яновымъ была написана новая декорація—«Крѣпость въ горахъ, на Кавказѣ» (дѣйствія 2-е и 3-е).

Въ этомъ же спектаклѣ шла въ первый разъ комедія-шутка въ 1-мъ дѣйствіи—«**Приличія**», соч. В. В. Билибина. Содержаніе этой пьесы сводится къ тому, что изъ-за любовнаго письма, попавшаго вмѣсто вдовы къ ея замужней подругѣ, происходитъ цѣлый рядъ траги-комическихъ недоразумѣній, которыя вдова, изъ-за пустыхъ свѣтскихъ приличій, не рѣшается разъяснить. Въ концѣ концовъ, узелъ распутывается, и дѣло кончается свадьбой вдовы съ авторомъ письма.

Роли были розданы такъ: Сергѣй Петровичъ Кречетовъ, адвокатъ—г. Варламовъ (г. Тройницкій); Софья Васильевна, его жена—г-жа Савина (г-жа Глинская, г-жа Дюжикова 2-я); Зоя Васильевна Званцова, молодая вдова—г-жа Темирова; Георгій Леонтьевичъ Ершовъ, инженеръ—г. Аполлонскій (г. Яковлевъ); Даша, горничная—г-жа Смирнова.

3-го декабря, въ Александринскомъ театрѣ, возобновленъ былъ водевиль въ 1-мъ дѣйствіи—«**У страха глаза велики или Уберегъ, но надолго-ли?**», передѣланный съ французскаго Д. Т. Ленскимъ; пьеса эта исполнялась при слѣдующемъ распредѣленіи ролей: Василій Ивановичъ Чибисовъ—г. Шемаевъ; Катерина Александровна, его жена—г-жа Миличъ; Сергѣй Васильевичъ Букашкинъ, племянникъ Чибисова—г. Озаровскій; Евгеній Павловичъ Парголовъ—г. Петровъ; Софья Николаевна Душкина, подъ опекою у Чибисова—г-жа Бурмистрова 1-я; Груша, горничная—г-жа Нѣмчинова.

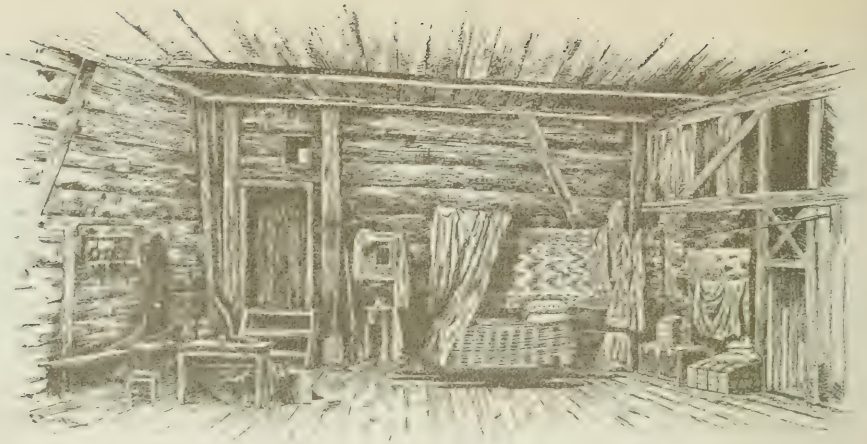
6-го декабря, въ Михайловскомъ театрѣ, данъ былъ въ первый разъ по возобновленіи драматическій этюдъ въ 1-мъ дѣйствіи А. П. Чехова—«**Лебединая пѣсня**». Роли исполняли: Василій Васильевичъ Свѣтловидовъ, комикъ—г. Тройницкій; Никита Ивановичъ, суфлеръ—г. Лирскій.

2-го января, въ Александринскомъ театрѣ, состоялся бенефисъ г. Писарева. Въ этомъ спектаклѣ были даны: 1) въ первый разъ—«**Безъ выхода**», драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ, соч. О. К. Нотовича; 2) въ первый разъ—«**Въ глуши Сибири**», драматическая картина въ 1-мъ дѣйствіи, соч. В. А. Крылова; 3) въ первый разъ по возобновленіи—«**Не сошлись характерами**», картины московской жизни въ 3-хъ картинахъ, соч. А. Н. Островскаго.

Содержаніе пьесы О. К. Нотовича заключается въ слѣдующемъ:

Александръ Алексѣевичъ Карачаровъ, землевладѣлецъ, единственный родственникъ и опекунъ своей 20-ти-лѣтней сестры, Анны, пріѣзжаетъ для свиданія съ нею изъ деревни въ Петербургъ, куда Анна переселилась для поступленія въ консерваторію. Онъ застаетъ сестру больной, разстроенной, живущей въ меблированныхъ комнатахъ, въ нищенской обстановкѣ, несмотря на то, что ей постоянно высылались довольно значительныя суммы денегъ. По наведеннымъ справкамъ, Карачаровъ узнаетъ, что Анна встрѣтила въ Петербургѣ нѣкоего адвоката Бѣглицкаго, сошлась съ нимъ, бросила консерваторію и переѣхала изъ семьи, гдѣ она жила, въ меблированныя комнаты, чтобъ удобнѣе было видѣться съ своимъ любовникомъ. Узнаетъ онъ также что Бѣглицкій, обирая Анну, рѣшилъ бросить ее, если она не съумѣетъ выманить у брата всѣхъ своихъ денегъ, и, въ довершеніе всего, что онъ состоитъ альфонсомъ при одной пожилой дамѣ, Полозовой, которая разоряетъ для него и себя, и своего мужа. Карачаровъ приводитъ сестру въ домъ Полозовой и заставляетъ ее во-очію убѣдиться въ низости избраннаго ею человѣка. Затѣмъ, отыскавъ Бѣглицкаго, онъ предлагаетъ ему жениться на Аннѣ и, въ случаѣ отказа съ его стороны, грозитъ застрѣлить его. Бѣглицкому ничего не остается дѣлать, какъ исполнить требованіе Карачарова. Послѣдній, однако, не оставляетъ его въ покоѣ и послѣ свадьбы: честь сестры спасена, но пятно, нанесенное имени, можетъ быть смыто только кровью. Карачаровъ вызываетъ Бѣглицкаго на дуэль; но, выведенный изъ себя его сопротивленіемъ, выхватываетъ револьверъ и убиваетъ его на мѣстѣ.

Роли были розданы такъ: Карачаровъ, Александръ Алексѣевичъ, землевладѣлецъ, представитель стараго дворянскаго рода — г. Писаревъ; Карачарова, Анна Алексѣевна, его сестра—г-жа Потоцкая; Бѣглицкій. Владиміръ Петровичъ, адвокатъ безъ практики, секретарь по благотворительнымъ дѣламъ—г. Дальскій; Дормидонтовъ, Никаноръ Степановичъ, маіоръ въ отставкѣ—г. Варламовъ; Дормидонтова, Варвара Семеновна, его жена, содержательница меблированныхъ комнатъ—г-жа Абаринова (г-жа Левкѣева); Полозовъ, Аркадій Андреевичъ, домовладѣлецъ — г. Нильскій (г. Никольскій); Полозова, Серафима Ивановна, его жена—г-жа Васильева (г-жа Красовская); Тимоѳей, старый слуга Бѣглицкаго — г. Стремляновъ; Петръ, лакей Полозовыхъ—г. Троепольскій; горничная Полозовыхъ—г-жа Нальханова; горничная въ меблированныхъ комнатахъ—г-жа Трофимова.



«Жилище ссыльнаго вельможи»—декорація художника А. С. Янова («Въ глуши Сибири», драматическая картина В. А. Крылова).

Рисунокъ художника С. П. Попова.

«Въ глуши Сибири» — картина изъ жизни ссыльныхъ во время господства Бирона, въ царствованіе Анны Іоанновны. Князя Никиту Ардатова оклеветали передъ Императрицей во взяточничествѣ и непочтительномъ отношеніи къ ея особѣ и сослали въ Сибирь, а помѣстья отдали одному изъ клевретовъ Бирона. Пьеса рисуетъ намъ обстановку ссыльнаго князя въ острогѣ, въ глухомъ сибирскомъ городкѣ. Канунъ рождества, княжна Марія, дочь князя, читаетъ Евангеліе арестантамъ,—милость, разрѣшенная ей влюбленнымъ въ нее начальникомъ острога, капитаномъ Веревкинымъ. Входитъ князь; возмущенный тѣмъ, что его не пустили въ церковь, онъ бранитъ капитана и грозитъ подать на него жалобу Императрицѣ. Веревкинъ, ради княжны, спускаетъ ему все. По уходѣ князя, капитанъ говоритъ ей о своей любви и предлагаетъ ей выдти за него замужъ; но, когда княжна въ ужасѣ гонитъ его отъ себя, онъ грозитъ ей насиліемъ и позоромъ, а старика-князя, прибѣгающаго на крики дочери и бросающагося на ея защиту, обѣщаетъ укротить военной командой и уходитъ привести свою угрозу въ исполненіе. Однако, это ему не удается, потому что какъ разъ въ это время пріѣзжаетъ въ острогъ женихъ княжны Маріи, маіоръ Гаринъ, который привозитъ извѣстіе о смерти Императрицы Анны Іоанновны, о ссылкѣ Бирона и о воцареніи Іоанна Антоновича, а вмѣстѣ съ этимъ возвѣщаетъ свободу князю и приказъ ему вернуться немедленно на родину. Капитанъ, падая къ ногамъ княжны, молитъ ее о пощадѣ. Марія прощаетъ его и, въ восторгѣ, спѣшитъ сообщить проснувшемуся

отцу о вернувшемся къ нимъ счастіи... Слышенъ ударъ церковнаго колокола, и всѣ спѣшатъ въ церковь благодарить Бога за ниспосланныя имъ милости.

Распредѣленіе ролей было слѣдующее: князь Никита Ардатовъ, сосланный курляндскимъ герцогомъ Бирономъ въ Сибирь — г. Писаревъ; Марія, его дочь—г-жа Дюжикова 2-я; Антонъ, слуга ихъ—г. Осокинъ; Трофимовна, нянька Маріи—г-жа Дюжикова 1-я (г-жа Кузьмина); капитанъ Веревкинъ, начальникъ острога и мѣстной гарнизонной команды—г. Тройницкій; Гаринъ, маіоръ лейбъ-гвардіи Преображенскаго полка — г. Петровъ; сержантъ того же полка—г. Костровъ; сосланные арестанты: Теренька—г. Шаповаленко, Андрей—г. Глазуновъ, Гвоздь—г. Шкаринъ, Безсчастный—г. Яковлевъ, Гришка—г. Сосновскій; кузнецъ — г. Лирскій.

Для пьесы «Въ глуши Сибири» художникомъ А. С. Яновымъ была написана новая декорація—«Жилище ссыльнаго вельможи».

Третья пьеса бенефиснаго спектакля г. Писарева—**«Не сошлись характерами»**, соч. А. Н. Островскаго, была впервые исполнена въ Петербургѣ 1-го сентября 1858 года, въ бенефисъ г-жи Шубертъ; составъ первыхъ исполнителей былъ слѣдующій: г. Зубровъ (Толстогораздовъ), г-жа Линская (его жена), г-жа Ѳедорова (Серафима Карповна), г. Чернышевъ (Прежневъ), г-жа Орлова (Прежнева), г. Яблочкинъ (Поль), г-жа Воронова (Перешивкина), г-жа Волкова 2-я (Матрена), г. Вороновъ (неизвѣстный), г. Горбуновъ (кучеръ Толстогораздова), г. Волковъ (кучеръ Серафимы Карповны), г-жа Маркова (горничная) и г. Фалѣевъ (лакей).

Г. Писаревъ—въ роли князя Ардатова («Въ глуши Сибири», драматическая картина В. А. Крылова).

При настоящемъ возобновленіи дѣйствующими лицами явились: Карпъ Карпычъ Толстогораздовъ, купецъ — г. Писаревъ; Улита Никитишна, жена его — г-жа Александрова 1-я; Серафима Карповна, ихъ дочь—г-жа Савина; Прежневъ—г. Костровъ; Прежнева, Софья Ивановна, жена его—г-жа Жулева; Поль, ея сынъ—г. Аполлонскій; Устинья Филимоновна Перешивкина, бывшая нянька Поля—г-жа Стрѣльская; Матрена, горничная Толстогораздовыхъ, дальняя ихъ родственница—г-жа Левкѣева; неизвѣстный, пріятель Поля—г. Никольскій; кучеръ Толстогораздова—г. Давыдовъ; кучеръ Серафимы Карповны — г. Шкаринъ; горничная — г-жа Чистякова; лакей—г. Локтевъ.

Г-жа Савина—въ роли генеральши Матрены Курлятьевой (костюмъ 1-го дѣйствія)
(«Генеральша Матрена», комедія В. А. Крылова и Н. И. Мердеръ).
А. Ренца и Ф. Шрадера.

9-го января, въ Александринскомъ театрѣ, въ бенефисъ г-жи Савиной, дана была въ первый разъ одиннадцатая новая пьеса сезона—«**Генеральша Матрена**», комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ, соч. В. А. Крылова и Н. И. Мердеръ.

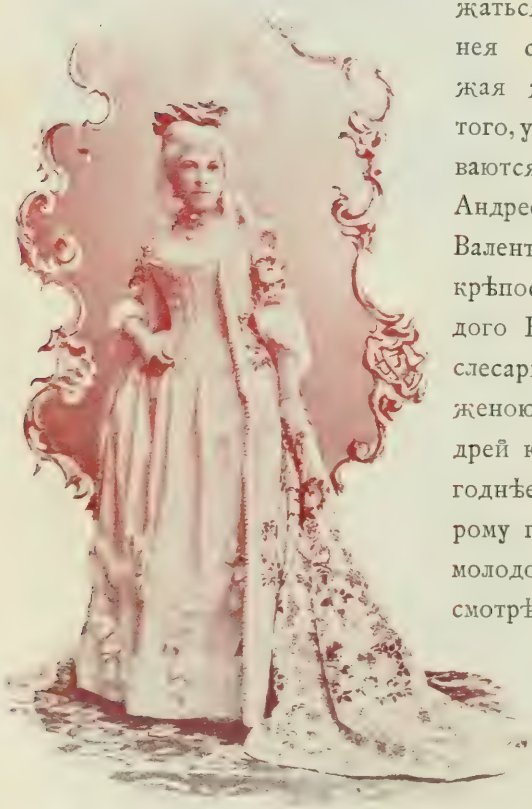
Опальный вельможа Екатерининскихъ временъ, генералъ Николай Валерьяновичъ Курлятьевъ, женится на своей бывшей фавориткѣ изъ крѣпостныхъ, Матренѣ, и бракомъ этимъ приводитъ въ негодованіе всю свою родню; въ особенности него-

дуетъ на него богатая помѣщица Лукоянова, которой онъ даже не потрудился представить новоиспеченную генеральшу. Оскорбленная старуха пріѣзжаетъ жаловаться на генерала его молодому, недавно женившемуся, племяннику, Андрею Дмитріевичу Курлятьеву, и встрѣчается тамъ съ Матреной Саввишной, пріѣхавшей съ другимъ племянникомъ своего мужа, Евгеніемъ Александровичемъ Курлятьевымъ, звать молодыхъ къ «обѣденному столу» въ день семейнаго праздника. Между Матреной и Лукояновой загорается горячій споръ, въ которомъ первая упрекаетъ помѣщицу за жестокое обращеніе съ крѣпостными, а та, въ свою очередь, кидаетъ въ глаза молодой генеральшѣ ея низкое происхожденіе. Матрена, въ защиту себя и себѣ подобныхъ, разражается горячимъ монологомъ и, негодующая, уходитъ. Между тѣмъ, весь этотъ разговоръ производитъ сильное впечатлѣніе на Елену, молодую жену Андрея Курлятьева; она невольно начинаетъ приглядываться къ тому, что дѣлается въ ея домѣ, и окружающее является ей въ настоящемъ свѣтѣ: мужъ—жестокій крѣпостникъ, торгующій людьми и разлучающій ради наживы женъ съ мужьями; главный его совѣтникъ и пособникъ, Елпидифоръ, — негодяй, передъ которымъ дрожатъ даже самые приближенные дворовые люди. Подъ вліяніемъ послѣдняго, Андрей доходитъ до того, что отказывается уплатить Евгенію долгъ, и собственноручно уничтожаетъ письмо своего отца, единственное доказательство, по которому могутъ съ него требовать деньги; кромѣ того, Андрей выгоняетъ изъ дому своего стараго, преданнаго слугу, Валентина, за то, что тотъ рѣшился ему высказать правду въ глаза. Елена пробуетъ говорить съ мужемъ, проситъ его одуматься; но, видя, что ея слова ни къ чему не поведутъ, въ отчаяніи, рѣшается оставить мужа и является къ гене-

Г-жа Савина—въ роли генеральши Матрены Курлятьевой (костюмъ 2-го дѣйствія) («Генеральша Матрена», ком. В. А. Крылова и Н. И. Мердеръ).
Съ фотографіи А. Ренца и Ф. Шрадера.

ральшѣ Матренѣ съ просьбою скрыть ее у себя. Между тѣмъ, въ домѣ генерала идутъ приготовленія къ семейному празднику; Матрена Саввишна разрывается на части: къ нимъ обѣщалъ быть самъ свѣтлѣйшій графъ Безбородко, привезшій генералу Царскую милость, а Матренѣ—Царское «спасибо» за то, что во время войны она пошла за своимъ генераломъ въ походъ, ухаживала за ранеными и рисковала собственной жизнью для общаго блага. Того и гляди начнутъ съѣзжаться гости, а у нея спрятана чужая жена; кромѣ того, у нея же скрываются выгнанный Андреемъ старикъ Валентинъ, да двое крѣпостныхъ молодого Курлятьева—слесарь Дементій съ женою Дашей. Андрей купилъ ихъ у Лукояновой, чтобы выгоднѣе перепродать князю Муругову, которому приглянулась красавица Даша... Надо молодой генеральшѣ и за хозяйствомъ присмотрѣть, и Елену съ мужемъ помирить, и Дашу отъ позора спасти, и Валентину прощенье выпросить... До обѣда ужъ недолго, и пуще всего боится хозяйка, какъ бы генералъ чего не узналъ, какъ бы не смутить его радости въ этотъ торжественный день. Андрей, приревновавшій Елену къ Евгенію, приходитъ къ Матренѣ, тре-

Г. Медвѣдевъ—въ роли Елпидифора («Генеральша Матрена», комедія В. А. Крылова и Н. И. Мердеръ).



Г-жа Савина—въ роли генеральши Матрены Курлятьевой (костюмъ 4-го дѣйствія) («Генеральша Матрена», комедія В. А. Крылова и Н. И. Мердеръ).
Съ фотографіи А. Ренца и Ф. Шрадера.

буетъ свою жену и упрекаетъ генеральшу въ укрывательствѣ; но та горячими, искренними рѣчами доказываетъ ему, что онъ самъ виноватъ въ своемъ несчастіи, и перечисляетъ всѣ его дурные поступки, отвратившіе отъ него сердце Елены. Андрей Курлятьевъ, подъ вліяніемъ горячихъ убѣжденій Матрены, внезапно перерождается: онъ мирится съ женой, отпускаетъ на волю Дементія и Дашу, возвращаетъ долгъ Евгенію, прощаетъ Валентина и прогоняетъ своего злого генія—подъячаго Елпидифора. Матрена Саввишна торжествуетъ и, объ руку съ графомъ Безбородко открываетъ шествіе къ «обѣденному столу».

Г. Варламовъ—въ роли камердинера Валентина («Генеральша Матрена», ком. В. А. Крылова и Н. И. Мердеръ). Съ фотографіи любителя А. А. Усачева.

Распредѣленіе ролей было слѣдующее: генералъ Курлятьевъ, Николай Валерьяновичъ — г. Писаревъ; Матрена Саввишна, его жена, изъ его бывшихъ крѣпостныхъ—г-жа Савина; Андрей Дмитріевичъ Курлятьевъ, племянникъ генерала—г. Аполлонскій; Елена, жена его—г-жа Дюжикова 2-я; Евгеній Александровичъ Курлятьевъ, тоже племянникъ генерала—г. Юрьевъ; Лукоянова, Елизавета Андреевна, богатая помѣщица—г-жа Жулева; Безбородко, графъ Александръ Андреевичъ — г. Яковлевъ; полиціймейстеръ — г. Новинскій; Елпидифоръ, подъячій въ отставкѣ, ходатай по дѣламъ Андрея—г. Медвѣдевъ; Катерина, компаньонка Лукояновой—г-жа Виноградова; Ѳедосья, старая слуга, экономка Матрены—г-жа Стрѣльская; Валентинъ, старый камердинеръ Андрея—г. Варламовъ; Дементій, слесарь—г. Петровъ (г. Панчинъ 1-й); Даша, его жена—г-жа Сѣраковская; Цапля, кучеръ—г. Петровскій; Прошка, казачекъ—г. Ивановъ (г. Шаповаленко); Семенъ, лакей—г. Рокотовъ; Глаша, горничная — г-жа Читау; Петръ—г. Лирскій; Марья — г-жа Чистякова; Иванъ—г. Сосновскій; Варвара—г-жа Кузьмина; полицейскій—г. Локтевъ.

Въ этомъ же спектаклѣ поставленъ былъ водевиль въ 1-мъ дѣйствіи Н. Крестовскаго (Н. И. Куликова) — «**Сумасшедшая актриса или Женихъ и хлороформъ**», при такомъ составѣ исполнителей: Юлія Ѳедоровна Линицкая, актриса—г-жа Пуаре; Анна Петровна, тетка ея—г-жа Стрѣльская; Ипполитъ Максимовичъ Вьюшкинъ, богатый старикъ, театралъ — г. Осо-

кинъ; Николай Ивановичъ Крапихъ, молодой докторъ—г. Панчинъ 1-й; горничная—г-жа Зарянко.

16-го января, въ Александринскомъ театрѣ, состоялся бенефисъ Е. Н. Жулевой, данный ей за 50-ти-лѣтнюю службу на Императорской сценѣ. Въ этомъ спектаклѣ поставлено было: 1) въ первый разъ по возобновленіи комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ—«**Раздѣлъ**», соч. А. Ѳ. Писемскаго; 2) двѣ картины (3-я и 5-я) изъ драматической хроники А. Н. Островскаго—«**Дмитрій Самозванецъ и Василій Шуйскій**»; 3) въ первый разъ—«**Екатерина Николаевна Жулева**», юбилейныя сцены въ 2-хъ картинахъ, соч. В. А. Крылова.

«Раздѣлъ» былъ впервые поставленъ на Петербургской сценѣ 6-го февраля 1874 года, въ бенефисъ г-жи Жулевой; составъ первыхъ исполнителей былъ слѣдующій: г. Виноградовъ (Иванъ Манохинъ), г. Васильевъ 2-й (Кириллъ Манохинъ), г-жа Жулева (Бурыленко), г. Нильскій (Захаровъ), г-жа Подобѣдова 2-я (Синицына), г-жа Дюжикова (Катенька), г. Рудневъ (Богдановъ), г-жа Громова (Матвѣевна), г. Шемаевъ (Сидоровъ), г. Егуловъ (Григорій) и г. Ребровскій (Степанъ). Затѣмъ, 1-го октября 1890 года пьеса эта была возобновлена, причемъ исполнителями ея явились: г. Свободинъ (Иванъ Манохинъ), г. Варламовъ и г. Головинскій (Кириллъ Манохинъ), г-жа Левкѣева (Бурыленко), г. Далматовъ и г. Корвинъ-Круковскій (Захаровъ), г-жа Абаринова (Синицына), г-жа Ѳедорова и г-жа Читау (Катенька), г. Черновъ и г. Шумилинъ (Богдановъ), г-жа Стрѣльская и г-жа Натарова (Матвѣевна), г. Шкаринъ и г. Петровскій (Сидоровъ), г. Шаповаленко (Григорій), г. Казаковъ, г. Степановъ и г. Захаровъ (Степанъ).

При настоящемъ возобновленіи роли были распредѣлены такъ: Иванъ Прокофьичъ Манохинъ — г. Давыдовъ; Кириллъ Семенычъ Манохинъ, двоюродный братъ его—г. Варламовъ; Анна Ефремовна Бурыленко, урожденная Манохина, двоюродная сестра ихъ — г-жа Жулева; Сергѣй Васильичъ Захаровъ, двоюродный племянникъ ихъ — г. Сазоновъ; Эмилія Петровна Синицына, двоюродная племянница ихъ—г-жа Савина; Катенька, воспитанница Анны Ефремовны — г-жа Дюжикова 2-я; Павелъ Михайловичъ Богдановъ, воспитанникъ покойнаго Михаила Евграфыча Манохина—г. Аполлонскій; Матвѣевна, старая горничная, дѣвица—г-жа Стрѣльская; Ѳаддей Сидоровъ, староста — г. Шкаринъ; Григорій Васильевъ, старый лакей—г. Шаповаленко; Степанъ, слуга Ивана Прокофьича—г. Лирскій.

Юбилейный спектакль открылся двумя отрывками драматической хроники А. Н. Островскаго — **«Дмитрій Самозванецъ и Василій Шуйскій»**: 3-й картиной — «Золотая палата» (21-го іюня 1605 года) и 5-й картиной — «Шатеръ въ селѣ Тайнинскомъ» (18-го іюля 1605 года). Исполнителями явились: г. Дальскій—Дмитрій Ивановичъ, самозванецъ; г-жа Жулева—Царица Марѳа, мать Дмитрія Царевича; г. Корвинъ-Круковскій — Басмановъ, Петръ Ѳедоровичъ; г. Петровъ—Михайло Скопинъ-Шуйскій; г. Рюминъ—Савицкій, іезуитъ; г. Костровъ—Янъ Бучинскій, секретарь Дмитрія.

Драматическая хроника А. Н. Островскаго—«Дмитрій Самозванецъ и Василій Шуйскій» была въ первый разъ поставлена на С.-Петербургской сценѣ 17-го февраля 1872 года, въ бенефисъ Е. Н. Жулевой, въ Маріинскомъ театрѣ. Составъ участвующихъ былъ тогда слѣдующій: г. Монаховъ (Самозванецъ), г. Васильевъ 2-й (Василій Шуйскій), г. Пронскій (Дмитрій Шуйскій), г. Зубровъ (Осиповъ), г. Горбуновъ (юродивый), г. Леонидовъ (Мстиславскій), г. Степановъ (Голицынъ), г. Малышевъ (Петръ Басмановъ), г. Каратыгинъ (Савицкій), г. Зубовъ (Василій Щелкаловъ), г. Душкинъ (Михайло Скопинъ-Шуйскій), г-жа Сѣверцова (Марина), г-жа Жулева (Царица Марѳа) и др.

Данная въ заключеніе спектакля «пьеса на случай» спеціально написана В. А. Крыловымъ къ юбилею маститой артистки и озаглавлена именемъ юбилярши—**«Екатерина Николаевна Жулева»**.

Г-жа Жулева—въ роли Царицы Марѳы («Дмитрій Самозванецъ и Василій Шуйскій», драматическая хроника А. Н. Островскаго).
Съ фотографіи А. Реща и Ф. Шрадера.

Въ 1-й картинѣ, дѣйствіе которой происходитъ 17-го января 1846 года, сообщаются нѣкоторыя свѣдѣнія изъ біографіи артистки и разсказывается исторія ея перваго дебюта.

Дѣйствующими лицами тутъ являются: Александръ Львовичъ (Неваховичъ), начальникъ репертуара—г. Варламовъ; Николай Ивановичъ (Куликовъ), режиссеръ—г. Глазуновъ; Марья Дмитріевна Дюръ, артистка русской сцены—г-жа Дюжикова 1-я; Яковъ Григорьевичъ Брянскій, артистъ русской сцены—г. Писаревъ; Ирина Павловна Агурина, свѣтская дама—г-жа Абаринова; лакей начальника репертуара—г. Медвѣдевъ.

Дѣйствіе 2-й картины происходитъ 16-го января 1896 года и является какъ бы программой юбилейнаго чествованія. Старѣйшіе члены труппы, г-жа Сабурова и г. Шемаевъ, подъ звуки оркестра, вводятъ на сцену юбиляршу, которая обращается съ теплой рѣчью къ публикѣ, къ товарищамъ по сценѣ и къ авторамъ драматическихъ произведеній. Затѣмъ въ глубинѣ сцены взвивается занавѣсъ, и глазамъ зрителей представляется живая картина, составленная изъ дѣйствующихъ лицъ наиболѣе значительныхъ пьесъ репертуара юбиляршп за 50 лѣтъ ея артистической дѣятельности. Въ заключеніе этой пьесы передъ Е. Н. Жулевой дефилировалъ цѣлый рядъ депутацій, прибывшихъ въ театръ для привѣтствованія маститой юбиляршп въ день ея полувѣкового служенія родной сценѣ.

«Роли Е. Н. Жулевой»—живая картина («Екатерина Николаевна Жулева», юбилейныя сцены В. А. Крылова, 2-я картина).
Рисунокъ художника С. П. Попова.

Дѣйствующими лицами во 2-й картинѣ являются: Екатерина Николаевна Жулева—г-жа Жулева; Екатерина Александровна Сабурова—г-жа Сабурова; Марія Гавриловна Савина—г-жа Савина; Николай Ѳедоровичъ Сазоновъ—г. Сазоновъ; Владиміръ Николаевичъ Давыдовъ—г. Давыдовъ; Василій Романовичъ Шемаевъ—г. Шемаевъ; Марія Михайловна Алексан-

дрова—г-жа Александрова 1-я; Александръ Ефимовичъ Осокинъ—г. Осокинъ; Николай Максимовичъ Рудневъ—г. Рудневъ.

Въ живой картинѣ «Роли Е. Н. Жулевой» участвовали: Людовикъ XIV («Королевская охота») — г-жа Темирова; Амалія («30 лѣтъ или Жизнь игрока») — г-жа Красовская; Эсмеральда («Эсмеральда») — г-жа Бурмистрова 1-я; Луиза («Вотъ такъ полковникъ») — г-жа Бурмистрова 2-я; принцесса Эболи («Донъ Карлосъ»)—г-жа Глинская; Офелія («Гамлетъ»)—г-жа Дюжикова 2-я; донна Анна («Каменный гость») — г-жа Петрова; Порція («Венеціанскій купецъ») — г-жа Нѣгина; Адріенна Лекувреръ («Адріенна Лекувреръ) — г-жа Сѣраковская; Анна Андреевна («Ревизоръ»)—г-жа Владимірова; Филаминта («Ученыя женщины») — г-жа Зарянко; Надежда Францевна («Виноватая») — г-жа Смирнова; Толбухина («Плоды просвѣщенія»)—г-жа Пономаревская; Агриппина («Неронъ»)—г-жа Миличъ; Клавдія Галотти («Эмилія Галотти») — г-жа Александрова 2-я; Хлестова («Горе отъ ума»)—г-жа Уварова; Кабанова («Гроза»)—г-жа Калмыкова; Пестова («Дворянское гнѣздо»)—г-жа Кузьмина.

22-го января, въ день 50-ти-лѣтія со дня кончины извѣстнаго театральнаго дѣятеля и драматурга князя А. А. Шаховского, состоялся въ Александринскомъ театрѣ спектакль, посвященный его памяти (Очеркъ жизни и дѣятельности князя А. А. Шаховского—см. «Ежегодникъ Императорскихъ театровъ», сезонъ 1894—1895 гг., приложенія книга 2-я, стр. 102—144; приложенія книга 3-я, стр. 1—46). Въ началѣ спектакля профессоръ И. А. Шляпкинъ прочелъ лекцію—«Памяти князя А. А. Шаховского». Затѣмъ были даны двѣ пьесы чествуемаго драматурга: **«Своя семья или Замужняя невѣста»**, комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ, въ стихахъ (сочиненная княземъ А. А. Шаховскимъ въ сотрудничествѣ съ А. С. Грибоѣдовымъ и Н. И. Хмельницкимъ) и **«Батюшкина дочка или Нашла коса на камень»**, комедія-балетъ въ 3-хъ дѣйствіяхъ.

Составъ исполнителей «Своей семьи» былъ слѣдующій: г-жа Жулева (Звонкина), г. Сазоновъ (Искринъ), г-жа Стрѣльская (Брызгалова), г-жа Абаринова (Вельдюзева), г-жа Дюжикова 1-я (Раиса Саввишна), г. Давыдовъ (Бирюлькинъ), г. Ридаль (Любимъ) и г-жа Савина (Наташа).

Пьеса «Батюшкина дочка» на этотъ разъ шла при обычномъ распредѣленіи ролей.

24-го января, въ Александринскомъ театрѣ, въ бенефисъ г. Чернова, по-

ставлена была въ первый разъ двѣнадцатая новинка сезона—«**Рабыня**», пьеса изъ современной жизни въ 4-хъ дѣйствіяхъ, соч. князя М. Н. Волконскаго.

Раиса Михайловна Поневѣжская и ея братъ, Владиміръ, остаются послѣ смерти отца безъ всякихъ средствъ къ жизни. Выросшіе въ роскоши, избалованные, неподготовленные ни къ какому труду, они влачатъ нищенское существованіе въ меблированныхъ комнатахъ, подъ вѣчной угрозой быть выгнанными на улицу за неплатежъ денегъ квартирной хозяйкѣ. Владиміръ задумываетъ изданіе какой-то вечерней газеты и обращается за деньгами къ богатому коммерсанту Охлябьеву, который имѣлъ дѣла съ ихъ покойнымъ отцомъ и бывалъ у нихъ въ домѣ. Охлябьевъ соглашается дать деньги Владиміру, но подъ условіемъ, чтобы Раиса также приняла его помощь и позволила ему окружить ее прежней роскошью. Доведенная до полнаго отчаянія, Поневѣжская принимаетъ его предложеніе и переселяется въ роскошную квартиру, куда Охлябьевъ пріѣзжаетъ только въ качествѣ гостя, не предъявляя къ ней никакихъ требованій и давая ей полную свободу распоряжаться собою. Эта новая жизнь, однако, скоро начинаетъ тяготить Раису: она чувствуетъ себя совершенно подавленной, полной рабой; но сама измѣнить свое положеніе молодая дѣвушка не въ силахъ, тѣмъ болѣе, что испытываетъ на себѣ какую-то непреодолимую гипнотическую силу Охлябьева, котораго вмѣстѣ съ тѣмъ ненавидитъ всѣми силами души. Окончательно измученная, Раиса рѣшается на преступленіе и во время ужина, на который Охлябьевъ пріѣхалъ противъ ея воли, всыпаетъ ему въ вино мышьякъ. Охлябьевъ въ ту же ночь умираетъ, а Раиса предаетъ себя въ руки правосудія.

Распредѣленіе ролей было слѣдующее: Охлябьевъ, Орестъ Семеновичъ, богатый коммерсантъ—г. Черновъ; Раиса Михайловна Поневѣжская—г-жа Савина; Владиміръ Михайловичъ, ея братъ—г. Аполлонскій; Иванъ Емельяновичъ Лампіоновъ, бывшій учитель рисованія—г. Писаревъ; Сергѣй Ивановичъ, сынъ его — г. Юрьевъ; Маримьяночка, перчаточница — г-жа Читау; Пустоцкій — г. Варламовъ; баронесса Вуверлей — г-жа Абаринова; Лека Баричъ—г. Новинскій; Анна Савельевна, содержательница меблированныхъ комнатъ — г-жа Стрѣльская; Григорій, дворецкій, старикъ — г. Шемаевъ; лакей—г. Троепольскій.

Въ этомъ же спектаклѣ была возобновлена комедія-водевиль въ 5-ти дѣйствіяхъ — «**Соломенная шляпка**», переведенная съ французскаго П. С.

Ѳедоровымъ. Распредѣленіе ролей въ этой пьесѣ было таково: Нонанкуръ, садовникъ—г. Варламовъ; Элиза, дочь его—г-жа Юрковская; Бонне, племянникъ Нонанкура — г. Усачевъ; Везине, глухой—г. Давыдовъ (г. Шевченко); Фадинаръ — г. Черновъ; Эмиль Таверне, поручикъ—г. Корвинъ-Круковскій; Аспазія Бопертюи—г-жа Ѳедорова; Тардиво, бухгалтеръ — г. Медвѣдевъ; Клара, модистка — г-жа Глинская; баронесса Шампиньи — г-жа Васильева (г-жа Красовская); Феликсъ, слуга Фадинара—г. Озаровскій; Ахиллъ Розальба—г. Ридаль; Бопертюи—г. Рюминъ; Жоржетта, служанка Бопертюи—г-жа Бурмистрова 2-я; капралъ—г. Костровъ; солдатъ—г. Локтевъ; слуга—г. Рокотовъ; горничная—г-жа Нѣмчинова.

26-го января, въ Михайловскомъ театрѣ, дана была въ первый разъ по возобновленіи драма въ 3-хъ дѣйствіяхъ и 6-ти картинахъ—**«Далила»**, соч. Октава Фелье, въ переводѣ С. Н. Худекова.

Первая постановка этой драмы на русской сценѣ въ С.-Петербургѣ состоялась 1-го сентября 1858 года, въ бенефисъ г-жи Шубертъ. Исполнителями тогда были: г. Малышевъ (Росвейнъ), г. Самойловъ (графъ Карніоли), г. Григорьевъ 1-й (Серторіусъ), г-жа Владимірова (княгиня Элеонора), г-жа Снѣткова 3-я (Марта) и др.

При настоящемъ возобновленіи роли были распредѣлены слѣдующимъ образомъ: Андрей Росвейнъ, композиторъ и поэтъ—г. Дальскій; графъ Карніоли, богачъ, любитель музыки—г. Ленскій; Серторіусъ, профессоръ контрапункта—г. Осокинъ; князь Калишъ—г. Рюминъ; маркизъ де-Сора—г. Ридаль; княгиня Элеонора Фальконьери—г-жа Горева; Марта, дочь Серторіуса — г-жа Глинская; Маріетта, служанка Элеоноры — г-жа Бурмистрова 2-я; маркиза Джулія Нарни — г-жа Кованько; лэди Уйльсонъ—г-жа Миличъ; Гертруда—г-жа Виноградова.

На пасхѣ, 29-го марта, состоялся въ Александринскомъ театрѣ бенефисъ вторыхъ артистовъ русской драматической труппы; въ этомъ спектаклѣ была поставлена въ первый разъ по возобновленіи комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ—**«Друзья-пріятели»** (Nos intimes), передѣланная съ французскаго княземъ Г. В. Кугушевымъ.

Комедія эта на русской сценѣ въ Петербургѣ шла впервые 2-го января 1864 года, въ бенефисъ г. Григорьева 1-го, при слѣдующемъ составѣ исполнителей: г. Григорьевъ 1-й (Разсадинъ), г-жа Владимірова 1-я (Надежда Михайловна), г-жа Подобѣдова 2-я (Александра Дмитріевна), г. Самойловъ

(Толозановъ), г. Нильскій (Міроѣдовъ), г. Марковецкій (Перекатовъ), г. Шемаевъ (Троша), г. Зубровъ (Виноградовъ), г-жа Громова (его жена), г. Степановъ 1-й (Узломъ-Кузлу-Бердышъ) и др.

При настоящемъ возобновленіи дѣйствующими лицами явились: Дмитрій Александровичъ Разсадинъ, богатый помѣщикъ — г. Давыдовъ; Надежда Михайловна, вторая жена его—г-жа Глинская (по внезапной болѣзни г-жи Савиной); Александра Дмитріевна, дочь Разсадина отъ перваго брака—г-жа Дюжикова 2-я; Василій Сергѣевичъ Толозановъ, сосѣдъ по дачѣ — г. Сазоновъ; Василій Ивановичъ Міроѣдовъ, молодой человѣкъ—г. Аполлонскій; Игнатій Васильевичъ Перекатовъ, чиновникъ — г. Варламовъ; Троша, его сынъ—г. Усачевъ; Нарцисъ Григорьевичъ Виноградовъ, чиновникъ—г. Медвѣдевъ; Анфиса Саввишна, жена его—г-жа Стрѣльская; Узломъ-Кузлу-Бердышъ, армянинъ— г. Костровъ; Настя, горничная Разсадиныхъ—г-жа Бурмистрова 2-я, Лаврентій, слуга ихъ—г. Петровскій.

4-го апрѣля, въ Александринскомъ театрѣ, для дебюта г-жи Коммисаржевской, дана была въ первый разъ тринадцатая новая пьеса сезона—**«Бой бабочекъ»**, комедія Г. Зудермана, въ переводѣ Ѳ. А. Куманина.

Первое знакомство петербургской публики съ комедіей «Бой бабочекъ» (Die Schmetterlingsschlacht) относится къ посту 1895 года, когда она была исполнена на сценѣ Александринскаго театра нѣмецкой труппой г. Ф. Бока (см. «Ежегодникъ Императорскихъ театровъ», сезонъ 1894—1895 гг., стр. 327, гдѣ и разсказано въ краткихъ словахъ содержаніе этой пьесы).

При нынѣшней постановкѣ «Боя бабочекъ» на русской сценѣ распредѣленіе ролей было слѣдующее: г-жа Гергетхеймъ, вдова податного инспектора—г-жа Абаринова; дочери ея: Эльза—г-жа Глинская, Лаура—г-жа Панова, Рози—г-жа Коммисаржевская; Вильгельмъ Вальдшнепъ, ея племянникъ—г. Озаровскій; Винкельманъ—г. Ленскій; Максъ, его сынъ—г. Аполлонскій; Рихардъ Кесслеръ, прикашикъ Винкельмана—г. Дальскій (г. Ридаль); д-ръ Косинскій, учитель — г. Рюминъ; артельщикъ въ конторѣ Винкельмана—г. Рокотовъ.

Въ этомъ же спектаклѣ поставлена была въ первый разъ одно-актная комедія П. А. Гриневской—**«Первая гроза»**. Вотъ ея содержаніе. Молоденькая жена, замѣчая охлажденіе къ себѣ мужа, объявляетъ ему, что ей надоѣло тихое семейное счастье, что она хочетъ веселиться и блистать въ

обществѣ, и показываетъ ему костюмы, которые она приготовила для предстоящихъ живыхъ картинъ. Мужъ, видя ее оживленной и веселой, снова влюбляется въ нее, и счастье возвращается къ очагу молодой парочки. Роли исполняли: г. Новинскій — Владиміръ, художникъ; г-жа Дюжикова 2-я—Нина, жена его.

7-го апрѣля, въ Александринскомъ театрѣ, состоялся дебютъ г-жи Моревой, которая выступила въ роли Софьи, въ комедіи А. С. Грибоѣдова—**«Горе отъ ума»**.

9-го апрѣля, въ Александринскомъ театрѣ, поставленъ былъ въ первый разъ по возобновленіи—**«Скупой рыцарь»**, драматическія сцены въ 3-хъ отдѣленіяхъ, соч. А. С. Пушкина.

Первая постановка «Скупого рыцаря» на С.-Петербургской сценѣ относится къ 23-му сентября 1852 года, когда онъ былъ исполненъ въ бенефисъ гастролировавшаго въ то время въ Александринскомъ театрѣ знаменитаго московскаго артиста—М. С. Щепкина. Исполнителями тогда явились: г. Смирновъ 1-й (герцогъ), г. Каратыгинъ 1-й (баронъ), г. Максимовъ 1-й (Альбертъ), г. Самойловъ (Соломонъ) и г. Фалѣевъ (Иванъ). По поводу этого представленія въ «Хроникѣ» А. И. Вольфа (т. I, стр. 158) отмѣчено слѣдующее: «Каратыгинъ и Максимовъ превосходно прочли роли скупого рыцаря и Альберта, а Самойловъ — жидъ Соломонъ, хотя и зѣло плохо читалъ прекрасные стихи Пушкина, но былъ мастерски гримированъ».

При настоящемъ возобновленіи распредѣленіе ролей было слѣдующее: герцогъ—г. Юрьевъ; баронъ—г. Дальскій; Альбертъ, его сынъ—г. Аполлонскій; жидъ—г. Глазуновъ; Иванъ, слуга—г. Сосновскій.

Г. Дальскій—въ роли барона («Скупой рыцарь», драмат. сцены А. С. Пушкина).

11-го апрѣля, въ Александринскомъ театрѣ, состоялся спектакль въ память Н. А. Полевого, по поводу исполнившагося 22-го февраля 50-тилѣтія со дня его кончины (Очеркъ литературной дѣятельности Н. А. Полевого, какъ драматурга,—см. «Ежегодникъ Императорскихъ театровъ», сезонъ 1894—1895 гг., приложенія книга 3-я, стр. 47—87). Въ программу этого спектакля вошло: 1) «Памяти Н. А. Полевого», лекція, прочитанная профессоромъ И. А. Шляпкинымъ; 2) въ первый разъ по возобновленіи—**«Параша-Сибирячка»**, русская быль въ 2-хъ дѣйствіяхъ и 4-хъ картинахъ съ эпилогомъ, соч. Н. А. Полевого; 3) также въ первый разъ по возобновленіи—**«Первое представленіе Мельника, колдуна, обманщика и свата»**, комедія въ 1-мъ дѣйствіи, соч. Н. А. Полевого; 4) апоѳеозъ.

«Параша-Сибирячка» была дана на Петербургской сценѣ въ бенефисъ В. Н. Асенковой, 17-го января 1840 года. Первыми исполнителями были: г. Каратыгинъ 1-й (неизвѣстный, ссыльный въ Сибирь), г-жа Валберхова (жена его), г-жа Асенкова (Параша), г. Сосницкій (прохожій), г-жа Гусева (Ѳекла Ѳедосѣевна), г-жа Волкова 1-я (Танюша), г. Каратыгинъ 2-й (Писулькинъ), г. Дубровинъ (Добровъ), г. Горшенковъ (Леонидъ), г. Третьяковъ (капитанъ-исправникъ), г-жа Сибирякова (слѣпая старуха) и др. А. И. Вольфъ («Хроника», т. I, стр. 80), констатируя громадный успѣхъ «Параши-Сибирячки», пишетъ: «Фабулою пьесы послужило дѣйствительное происшествіе. Дѣвица Лупалова пришла пѣшкомъ въ Петербургъ изъ Сибири, куда былъ сосланъ отецъ ея, для того, чтобы выпросить ему прощенье. Несмотря на всевозможныя препятствія ей удалось подать лично просьбу Государю, и отецъ ея былъ прощенъ. Полевой обработалъ сюжетъ весьма искусно и сценично. На драму, однако, было наложено цензурное запрещеніе, но Асенковой всетаки удалось выручить пьесу. Въ антрактѣ какого-то спектакля, на которомъ присутствовалъ покойный Императоръ Николай Павловичъ, она рѣшилась лично просить заступничества Его Величества за ни въ чемъ неповинную Парашу. Государь благосклонно выслушалъ просьбу и велѣлъ представить себѣ рукопись. Черезъ двѣ недѣли бенефиціантка получила пьесу обратно... veto цензуры было снято». Вся тогдашняя критика, съ В. Г. Бѣлинскимъ во главѣ, удостовѣряетъ въ одинъ голосъ колоссальный успѣхъ «Параши-Сибирячки» на сценѣ. «Такого блестящаго пріема пьесамъ на Александринскомъ театрѣ давно уже не было, какъ «Парашѣ-Сибирячкѣ». Авторъ ея, Н. А. Поле-

Г-жа Потоцкая—въ роли Параши («Параша-Сибирячка», драма Н. А. Полевого).

вой, былъ три раза вызванъ, при громкихъ рукоплесканіяхъ и крикахъ браво»...—заявляетъ хроникеръ журнала «Репертуаръ русскаго театра» (1840, кн. 1-я, стр. 5). Успѣху пьесы Полевого, несомнѣнно, содѣйствовало въ значительной степени и замѣчательное исполненіе всѣхъ участвовавшихъ артистовъ. «Игра Каратыгина», — по отзыву Бѣлинскаго, — «была по обыкновенію торжествомъ сценическаго искусства со стороны художественнаго созданія характера... Отличительный характеръ бенефиціантки состоялъ въ смѣлости, свободѣ, непринужденности, и если бы при всемъ этомъ видно было болѣе нѣжности и теплоты, то мы не нашли бы довольно словъ для выраженія нашего восторга...». Такіе же хвалебные отзывы мы встрѣчаемъ у него и объ остальныхъ исполнителяхъ.

При настоящемъ возобновленіи роли были распредѣлены такъ: неизвѣстный, ссыльный въ Сибирь—г. Писаревъ; жена его — г-жа Дюжикова 1-я; Параша, дочь ихъ—г-жа Потоцкая; прохожій—г. Тройницкій; Ѳекла Ѳедосѣевна, чиновница, вдова, живущая въ Москвѣ—г-жа Стрѣльская; Танюша, дочь ея—г-жа Миронова; Ѳедоръ Григорьевичъ Писулькинъ, отставной секретарь—г. Варламовъ; Григорій Петровичъ Добровъ, помѣщикъ, пріѣхавшій изъ Москвы — г. Шемаевъ; Леонидъ, молодой помѣщикъ, сосѣдъ его—г. Юрьевъ; слѣпая старуха—г-жа Кузьмина; внукъ ея — в-къ Гончаровъ; капитанъ-исправникъ — г. Новинскій; одинъ изъ народа—г. Глазуновъ; 1-й, 2-й и 3-й говорящіе изъ толпы—г. Локтевъ, г. Сосновскій и г. Троспольскій; 1-й и 2-й тунгусы — г. Петровскій и г. Рокотовъ.

Исполнителями комедіи — **«Первое представленіе Мельника, колдуна, обманщика и свата»** явились: г. Сазоновъ — Александръ Петровичъ Сумароковъ, сочинитель; г. Давыдовъ — Василій Кирилловичъ Тредьяковскій, сочинитель; г. Корвинъ-Круковскій — Петръ Ѳедоровичъ Жуковъ, сочинитель; г-жа Дюжикова 2-я — Анна Ивановна, воспитанница Сумаро-

кова; г. Аполлонскій — Александръ Онисимовичъ Аблесимовъ, переписчикъ стиховъ у Сумарокова; г. Ремизовъ — Богданъ Богдановичъ Книперъ, содержатель вольнаго театра въ Петербургѣ; г. Локтевъ — слуга Сумарокова.

Спектакль закончился апоѳеозомъ въ честь Н. А. Полевого, бюстъ котораго былъ увѣнчанъ лаврами.

12-го апрѣля, въ Михайловскомъ театрѣ, въ передѣланной съ французскаго комедіи В. А. Крылова—«**Общество поощренія скуки**» состоялись дебюты: г-жи Коммисаржевской — въ роли Любовь Андреевны Косовской и г-жи Моревой—въ роли Екатерины Ѳедоровны фонъ-Сидгофъ.

19-го апрѣля, въ Александринскомъ театрѣ, дана была въ первый разъ одно-актная пьеса Аэнве—«**Акростихъ**». Избалованная всеобщей любовью и ухаживаньемъ, молодая дѣвушка влюбляется въ человѣка, который на двадцать лѣтъ старше ея; она заставляетъ его сочинить акростихъ на ея имя, объясняется ему въ любви и тѣмъ вызываетъ признаніе съ его стороны. Роли были распредѣлены такъ: Ксенія Павловна—г-жа Потоцкая; Юнѣевъ—г. Усачевъ; Берестовъ—г. Сазоновъ.

30-го апрѣля закончился сезонъ; въ этотъ день, въ Александринскомъ театрѣ, поставлена была комедія А. Н. Островскаго—«**Волки и овцы**».

Такимъ образомъ, въ теченіе сезона 1895 — 1896 гг. изъ 18 новыхъ пьесъ (13 капитальныхъ и 5 второстепенныхъ) было поставлено: оригинальныхъ, написанныхъ русскими авторами, — 16 (11 капитальныхъ и 5 второстепенныхъ), переводныхъ же—2 (обѣ капитальныя).

Указанныя 16 оригинальныхъ пьесъ написаны 15 русскими авторами. Первое мѣсто по количеству представленій изъ числа авторовъ, давшихъ капитальныя пьесы (11), принадлежитъ *В. А. Крылову* (обѣ его пьесы написаны имъ въ сотрудничествѣ: «Вава» — съ С. Кеттлеръ, «Генеральша Матрена» — съ Н. И. Мердеръ) — 29 представленій; затѣмъ слѣдуютъ: *С. Кеттлеръ* («Вава»—въ сотрудничествѣ съ В. А. Крыловымъ)—21 представленіе, *князь А. И. Сумбатовъ* («Старый закалъ»)—20 представленій, *А. В. Арсеньевъ* («Бояринъ Нечай-Ногаевъ») — 18 представленій, *графъ Л. Н. Толстой* («Власть тьмы») — 18 представленій, *И. В. Шпажинскій* («Темная сила») — 17 представленій, *А. Ѳ. Крюковской* («Сверхъ комплекта»)—16 представленій, *Н. И. Мердеръ* («Генеральша Матрена» — въ сотрудничествѣ съ В. А. Крыловымъ)—8 представленій, *М. И. Чайковскій*

(«Боязнь жизни»)—6 представленій, *О. К. Нотовичъ* («Безъ выхода»)—5 представленій, *князь М. Н. Волконскій* («Рабыня») — 4 представленія и *А. Ш.* («Отъ искры разгорѣлось»)—3 представленія.

Второстепенныя пьесы (5) принадлежатъ: *В. В. Билибину* («Приличія»)—8 представленій, *В. А. Крылову* («Въ глуши Сибири» и «Екатерина Николаевна Жулева»)—7 представленій, *И. А. Гриневской* («Первая гроза»)—3 представленія и *Аэнве* («Акростихъ»)—1 представленіе.

Двѣ новыя переводныя пьесы: *Г. Зудермана* («Бой бабочекъ», въ переводѣ Ѳ. А. Куманина) выдержала 4 представленія и *В. Сарду* («Термидоръ», въ переводѣ С. И. Смирновой)—2 представленія.

Всего же, считая только капитальныя пьесы, сезонъ состоялъ изъ произведеній 39 авторовъ, изъ которыхъ *В. А. Крылову* принадлежитъ 5 пьесъ (изъ нихъ 3 — въ сотрудничествѣ: 1 — съ С. Кеттлеръ, 1 — съ Н. И. Мердеръ и 1—съ В. Л. Величко)—38 представленій въ сложности, *А. Н. Островскому*—9 пьесъ (изъ нихъ 1 пьеса—въ сотрудничествѣ съ Г.**)—23 представленія; по 2 пьесы: *И. В. Шпажинскому*—18 представленій, *В. Шекспиру*—12, *А. С. Грибоѣдову* (изъ нихъ 1 пьеса—въ сотрудничествѣ съ княземъ А. А. Шаховскимъ и Н. И. Хмельницкимъ)—7, *А. С. Суворину* (изъ нихъ 1 пьеса—въ сотрудничествѣ съ В. П. Буренинымъ)—3 и *князю А. А. Шаховскому* (изъ нихъ 1 пьеса—въ сотрудничествѣ съ А. С. Грибоѣдовымъ и Н. И. Хмельницкимъ)—3; по 1 пьесѣ: *С. Кеттлеръ* (въ сотрудничествѣ съ В. А. Крыловымъ)—21 представленіе, *князю А. И. Сумбатову*—20, *А. В. Арсеньеву*—18, *графу Л. Н. Толстому*—18, *А. Ѳ. Крюковскому*—16, *Н. И. Мердеръ* (въ сотрудничествѣ съ В. А. Крыловымъ)—8, *Н. В. Гоголю*—6, *В. С. Лихачеву*—6, *М. И. Чайковскому*—6, *В. Л. Величко* (въ сотрудничествѣ съ В. А. Крыловымъ)—5, *О. К. Нотовичу*—5, *князю М. Н. Волконскому* — 4, *Г. Зудерману* — 4, *Влад. Ив. Немировичу-Данченко*—4, *А. Ш.*—3, *Петру Ис. Вейнбергу*—2, *Г.*** (въ сотрудничествѣ съ А. Н. Островскимъ) — 2, *И. А. Крылову* — 2, *Н. А. Полевому* — 2, *В. Сарду*—2, *Д. И. Фонвизину*—2, *Н. И. Хмельницкому* (въ сотрудничествѣ съ княземъ А. А. Шаховскимъ и А. С. Грибоѣдовымъ) — 2, *Н. Щедрину (М. Е. Салтыкову)*—2, *В. П. Буренину* (въ сотрудничествѣ съ А. С. Суворинымъ)—1, *Евт. П. Карпову*—1, *князю Г. В. Кугушеву* — 1, *Н. Н. Николаеву (Н. Н. Куликову)*—1, *А. Ѳ. Писемскому*—1, *Н. Я. Соловьеву*—1, *В. А. Тихонову*—1, *Окт. Фелье*—1 и *Фр. Шиллеру*—1.

Въ теченіе сезона въ составѣ труппы произошли слѣдующія перемѣны:

Поступили на службу: главный режиссеръ—Евт. П. Карповъ (съ 1-го мая 1896 г.), артисты—г-жа Горева (съ 10-го ноября 1895 г.), г-жа Коммисаржевская (съ 1-го мая 1896 г.), г-жа Долинская, г-жа Морева, г-жа Никитина и г. Добровольскій (послѣдніе четверо — съ 1-го сентября 1896 г.). Изъ окончившихъ драматическіе курсы въ С.-Петербургѣ весною 1896 года—зачислены въ труппу: г-жа Жебелева, г-жа Соловьева, г. Крюковъ и г. Пантелеевъ (всѣ четверо — съ 1-го сентября 1896 г.). Переведена изъ Московской драматической труппы г-жа Верещагина (съ 1-го сентября 1896 г.).

Оставили службу: управляющій труппою — В. А. Крыловъ (1-го мая 1896 г.), главный режиссеръ — Ѳ. А. Ѳедоровъ-Юрковскій (1-го іюня 1896 г.), артисты—г-жа Калмыкова, г. Вейнбергъ (оба—1-го іюня 1896 г.), г-жа Пащенко (1-го іюля 1896 г.), г-жа Чистякова и г. Тройницкій (оба послѣдніе—1-го августа 1896 г.).

Умеръ И. Ѳ. Горбуновъ (24-го декабря 1895 г.).

Опера.

Въ теченіе сезона 1895—1896 гг. оперныхъ спектаклей было дано: въ Маріинскомъ театрѣ—123 и въ Михайловскомъ театрѣ—20, а всего—143 спектакля; кромѣ того, великимъ постомъ въ Маріинскомъ театрѣ было дано 4 концерта, въ которыхъ была исполнена драматическая легенда Берліоза—«Гибель Фауста» (La Damnation de Faust).

Въ составъ спектаклей обозрѣваемаго сезона вошло 28 оперъ, изъ коихъ—13 оперъ принадлежатъ русскимъ композиторамъ: *А. С. Арен-*

скому — 1 («Рафаэль»), *А. П. Бородину* — 1 («Князь Игорь»), *М. И. Глинкѣ* — 2 («Жизнь за Царя» и «Русланъ и Людмила»), *А. С. Даргомыжскому*—1 («Русалка»), *Э. Ф. Направнику* — 1 («Дубровскій»), *Н. А. Римскому-Корсакову* — 2 («Майская ночь» и «Ночь передъ Рождествомъ»), *А. Н. Сѣрову*—2 («Вражья сила» и «Рогнѣда»), *С. И. Танѣеву*—1 («Орестейя») и *П. И. Чайковскому*—2 («Евгеній Онѣгинъ» и «Пиковая дама»), а 15 оперъ — иностраннымъ композиторамъ: *Ж. Бизе* — 1 («Карменъ»), *Р. Вагнеру*—2 («Лоэнгринъ» и «Тангейзеръ»), *Дж. Верди* — 4 («Аида», «Отелло», «Риголетто» и «Травіата»), *Ш. Гуно*—2 («Ромео и Джульетта» и «Фаустъ»), *Р. Леонкавалло*—1 («Паяцы»), *Ж. Массенэ* — 1 («Вертеръ»), *Дж. Мейерберу* — 2 («Гугеноты» и «Іоаннъ Лейденскій»), *Дж. Россини* — 1 («Севильскій цирюльникъ») и *Д. Чимароза*—1 («Тайный бракъ»).

За разсматриваемое время было поставлено 5 новыхъ оперъ: «Вертеръ», «Ночь передъ Рождествомъ», «Орестейя», «Рафаэль» и «Тайный бракъ».

Наибольшее число представленій въ теченіе сезона выдержали оперы: «Евгеній Онѣгинъ» — 18, «Ромео и Джульетта» — 11, «Травіата» — 9, «Дубровскій», «Ночь передъ Рождествомъ», «Паяцы» и «Рафаэль»—всѣ четыре по 8 представленій.

Сезонъ открылся 31-го августа оперой—«**Евгеній Онѣгинъ**», при участіи въ главныхъ роляхъ: г-жи Куза (Татьяна), г-жи Насиловой (Ольга), г-жи Каменской (Филиппьевна), г. Тартакова (Онѣгинъ), г. Ершова (Ленскій), г. Серебрякова (князь Греминъ), г. Титова (Трике) и друг.

Первой новинкой сезона явилась опера Д. Чимароза—«**Тайный бракъ**» (Il Matrimonio segreto), поставленная 17-го сентября, въ Михайловскомъ театрѣ.

Доменико Чимароза (1749 — 1801), одинъ изъ популярнѣйшихъ итальянскихъ композиторовъ прошлаго столѣтія, былъ главнымъ образомъ представителемъ жанра оперъ-буффъ, которыя въ его время пользовались громаднымъ успѣхомъ въ Италіи. Какъ композиторъ, Чимароза отличался необыкновенной плодовитостью: ему принадлежитъ болѣе 100 оперъ, изъ коихъ наиболѣе выдающимся произведеніемъ является «Il Matrimonio segreto». Въ 1789 году, по приглашенію Императрицы Екатерины II, Чимароза прибылъ въ Петербургъ и занялъ здѣсь мѣсто директора Придворной капеллы; за время его службы въ нашей столицѣ онъ написалъ нѣсколько

оперъ («La Cleopatra», «La Vergine del Sole», «L'Atene edificata», «La Felicita inaspettata» и проч.) и другихъ мелкихъ музыкальныхъ произведеній. Черезъ три года Чимароза оставилъ Петербургъ и переѣхалъ въ Вѣну, гдѣ явился замѣстителемъ извѣстнаго Сальери, ставъ во главѣ тамошней итальянской оперы. Ко времени его жизни въ Вѣнѣ и относится его лучшая опера—«Il Matrimonio segreto», появившаяся тамъ впервые на сценѣ, 7-го февраля 1792 года.

Въ Петербургѣ «Тайный бракъ» (Il Matrimonio segreto) былъ въ первый разъ поставленъ на сценѣ итальянской оперы, 21-го января 1850 года, въ бенефисъ знаменитаго Тамбурини. Составъ исполнителей былъ тогда слѣдующій: Тамбурини (Джеронимо), Корбари (Элиза), Гризи (Каролина), Демерикъ (Фидальма), Тальяфико (графъ Робинзонъ) и Маріо (Паолино). Хроникеръ журнала «Пантеонъ», давая отзывъ объ этомъ спектаклѣ (1850 г., № 2), констатируетъ превосходное исполненіе. «Прекрасный дуэтъ, открывающій актъ (Se amor si giove in pace)»,—пишетъ онъ,—«былъ мастерски исполненъ г-жею Гризи и г. Маріо, который не менѣе хорошъ былъ и въ комической сценѣ съ Тамбурини, истиннымъ Джеронимо, полнымъ неподдѣльнаго комизма. Тріо: Le faccio un'inchino, прекрасно развитое композиторомъ, доставило истинное наслажденіе публикѣ. Не говоримъ уже о Гризи, которая обворожила всѣхъ живою, очаровательною игрою и пѣніемъ, полнымъ колкости и ироніи; но и г-жи Корбари и Демерикъ (особенно послѣдняя) исполнили свои партіи очень хорошо. Вслѣдъ затѣмъ является г. Тальяфико, который въ партіи Робинзона рѣшительно удивилъ всѣхъ: такъ хорошо было его пѣніе и такъ развязна, ловка, непринужденна игра. Нечего и говорить, что квартетъ: Sento in petto и комическій финалъ перваго акта были исполнены восхитительно. Во второмъ актѣ особенно замѣчательны дуэтъ Тамбурини и Тальяфико (La sposa non mi piace), прекрасная арія Маріо (Pria che spunti), квартетъ (Deh lasciate ch'io respiro), въ которомъ такъ блистательно выставляется драматическій талантъ Гризи, и дуэтъ Каролины съ Паолино: Oh, che momento, полный лиризма и поэзіи. Вообще этотъ спектакль былъ истиннымъ праздникомъ для дѣйствительныхъ любителей музыки, по превосходному исполненію оперы, да и по пріятному знакомству съ произведеніемъ, вполнѣ художественнымъ и чрезвычайно замѣчательнымъ въ своемъ родѣ».

Г-жа Фриде—Фидальма, г. Шаляпинъ—графъ Робинзонъ и г-жа Куза—Лиза («Тайный бракъ», опера Д. Чимароза).

При нынѣшней постановкѣ «Тайнаго брака» на русской оперной сценѣ распредѣленіе партій было слѣдующее: Джеронимо, богатый негоціантъ—г. Корякинъ; Лиза и Каролина, дочери его — г-жа Куза и г-жа Михайлова; Фидальма, сестра его—г-жа Фриде; графъ Робинзонъ—г. Шаляпинъ; Паолино, прикащикъ—г. Михайловъ.

Новые костюмы для этой оперы были сдѣланы по рисункамъ художника Е. П. Пономарева.

17-го октября состоялось въ Маріинскомъ театрѣ первое представленіе музыкальной трилогіи — «**Орестейя**», музыка С. И. Танѣева, текстъ А. А. Винкстерна.

Сюжетъ этой оперы заимствованъ изъ трилогіи Эсхила, того же названія. Каждая изъ трехъ частей носитъ самостоятельное заглавіе: часть I-я—«Агамемнонъ» (состоитъ изъ двухъ картинъ), часть II-я—«Хоэфоры» — несущія возліянія (состоитъ изъ трехъ картинъ) и часть III-я—«Эвмениды» (также состоитъ изъ трехъ картинъ). Вотъ въ краткихъ словахъ содержаніе:

Часть I-я—«Агамемнонъ». (Картина 1-я). Сцена представляетъ открытое мѣсто въ Аргосѣ, передъ дворцомъ Атридовъ. Слѣва—ограда и мѣдная

«Открытое мѣсто передъ дворцомъ Атридовъ, въ Аргосѣ» — декорація художника И. П. Андреева
(«Орестейя», музыкальная трилогія С. И. Танѣева, 1-я и 2-я картины I-й части и 3-я картина II-й части).

дверь, ведущая во внутреннія части дворца; передъ оградой рядъ алтарей архаической формы. Дворецъ, циклопической постройки, расположенъ на склонѣ холма; къ нему примыкаетъ городская стѣна съ Львиными воротами. За стѣной видны городскія зданія; вдали—море и рядъ удаляющихся горъ. Звѣздная ночь. На кровлѣ боковой части дворца стоитъ стражъ. «О, боги, скоро-ли пошлете вы конецъ моей безсмѣнной стражѣ!...»,—восклицаетъ онъ и затѣмъ разсказываетъ, что славный вождь Ахеянъ, глава царей, могучій Агамемнонъ, Атрея сынъ, пылая местью за похищеніе Елены, рѣшилъ разорить Трою, и съ этой цѣлью вотъ уже десятый годъ осаждаетъ городъ царя Пріама. Изъ дальнѣйшихъ словъ стража мы узнаемъ, что весь народъ съ страшнымъ нетерпѣніемъ ожидаетъ возвращенія войскъ и что царица Клитемнестра, супруга царя Агамемнона, дала приказъ—расположить на всѣхъ горахъ, лежащихъ на пути къ осажденной Троѣ, сторожевые посты, которые зажженными кострами должны возвѣстить объ одержанной Ахеянами побѣдѣ. Не успѣваетъ стражъ сказать это, какъ на вершинахъ загораются огни; онъ привѣтствуетъ счастливую вѣсть о побѣдѣ и идетъ предупредить Клитемнестру. Уходя, онъ говоритъ:

Но что онъ здѣсь найдетъ по возвращеньи?...
Какой позоръ! Мнѣ и подумать страшно,
И ужасовъ предчувствіе грядущихъ
Мои уста молчаніемъ смыкаетъ.
Да сбудутся судьбы предначертанья!...

По прошествіи нѣкотораго времени, изъ дворца торжественной процессіей съ факелами выходятъ женщины Клитемнестры; рабы несутъ туши жертвенныхъ животныхъ, ѳиміамы и цвѣты. Они спускаются по ступенямъ, ведущимъ къ мѣдной двери, и начинаютъ приносить жертвы передъ алтарями; къ нимъ присоединяется Клитемнестра. Женщины поютъ торжественный хоръ въ честь Зевса. Во время этого хора городскія ворота отворяются, и сцена наполняется народомъ, который спрашиваетъ царицу о причинѣ появившихся на горахъ огней и приносимыхъ ею жертвоприношеній. Она объявляетъ, что огни на вершинахъ возвѣщаютъ полную побѣду царя Агамемнона и столь желанное паденіе Трои. Всѣ славятъ Зевса. Огни постепенно потухаютъ. Свѣтаетъ. Народъ удаляется. Клитемнестра, оставшись одна, говоритъ вслѣдъ уходящему народу:

Г-жа Славина—въ роли царицы Клитемнестры («Орестейя», музыкальная трилогія С. И. Танѣева).

Идите въ храмъ благодарить боговъ.
Не долго ваша радость продолжится:
Ее смѣнитъ отчаянія вопль,
Когда вашъ царь падетъ,
Моей рукой сраженный.

Изъ дворца выходитъ двоюродный братъ Агамемнона, Эгистъ; онъ, робко озираясь, спускается съ лѣстницы. Клитемнестра смотритъ на него съ нѣжностью и подзываетъ къ себѣ: «О, мой Эгистъ! Любовь моя! Блаженства нашего желанная заря взойти готова!... Но что съ тобой? Я на лицѣ твоемъ читаю тревогу и смущенье?»... Онъ объявляетъ ей, что трепещетъ возвращенія Агамемнона, который, узнавъ все, неминуемо казнитъ его, а потому онъ рѣшается немедленно бѣжать. Клитемнестра успокаиваетъ его и передаетъ ему свой замыселъ—убить тайкомъ мужа. Эгистъ радостно восклицаетъ: «Злодѣя смерть богамъ угодна будетъ!... Пусть судъ боговъ свершится; пусть смерть его искупитъ преступленье, свершенное его отцомъ!» При этомъ онъ вспоминаетъ, съ какимъ предательствомъ Атрей, отецъ Агамемнона, отнялъ власть надъ Аргосомъ у его отца, Тіэста, и умертвилъ малолѣтнихъ дѣтей послѣдняго. Въ порывѣ крайней злобы, Клитемнестра и Эгистъ заканчиваютъ свой заговоръ слѣдующими словами:

Настала минута расплаты кровавой,
И смертью безславной погибнетъ злодѣй,
Свершится судъ рока суровый и правый,
Злодѣйства онъ смертью искупитъ своей!

(Картина 2-я). Та же декорація. Яркій солнечный день. Дворецъ убранъ цвѣтами; двери открыты. На дворѣ прислуга и рабыни съ пурпуровыми одеждами въ рукахъ. Сцена наполнена народомъ въ праздничныхъ одеждахъ; взоры всѣхъ направлены въ сторону моря. Видно приближающееся войско. Женщины, бросая цвѣты по пути шествія, привѣтствуютъ побѣдителей, возвращающихся въ отчизну. Агамемнонъ въѣзжаетъ на колесницѣ, окруженный тѣлохранителями и войскомъ; съ нимъ вмѣстѣ на колесницѣ стоитъ плѣнная Кассандра, дочь царя Пріама. Сзади слѣдуютъ связанные плѣнные и мулы, нагруженные добычей. Шествіе останавливается передъ дверями дворца. Народъ восторженно привѣтствуетъ царя. Агамемнонъ славитъ боговъ, пославшихъ ему побѣду и отмщенье. Изъ

дворца поспѣшно выходитъ царица Клитемнестра и съ притворной радостью встрѣчаетъ супруга. Агамемнонъ также радуется свиданію съ женой, но онъ удивленъ отсутствіемъ сына, Ореста. Клитемнестра объясняетъ, что изъ боязни народныхъ смутъ она рѣшилась удалить сына въ безопасное мѣсто. По приказанію царицы, рабыни устилаютъ путь ко дворцу пурпуровыми одеждами. Агамемнонъ сначала отказывается принять эти божескія почести, но, уступая настоятельнымъ просьбамъ своей супруги, торжественно вступаетъ во дворецъ. Клитемнестра, остановившись у входа, злобно говоритъ въ сторону:

Пусть этотъ путь, багряный,
будто кровь,
Твоимъ путемъ послѣднимъ
будетъ.

Г. Серебряковъ—въ роли царя Агамемнона («Орестейя», музык. трилогія С. И. Танѣева).

Въ боковую часть дворца проводятъ плѣнныхъ, причемъ Кассандра остается на колесницѣ и, несмотря на гнѣвное приказаніе ушедшей царицы — слѣдовать за нею, не покидаетъ своего мѣста. Въ пророческомъ экстазѣ, она вспоминаетъ совершенныя здѣсь преступленія и предрекаетъ новыя кровавыя событія, которыя должны постигнуть домъ Атридовъ. «Страшное зрѣетъ убійство...», — вѣщаетъ Кассандра, — «жена на мужа точитъ ножъ... Смотрите... она къ нему подходитъ... все ближе, ближе... оружье на готовѣ...

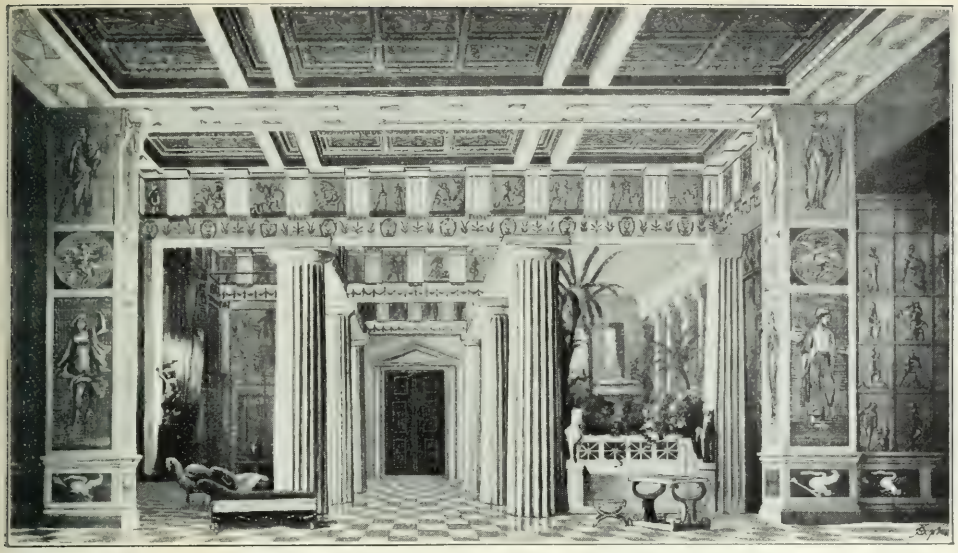
Чертогъ царей кровь ороситъ
И огласитъ вопль Эвменидъ.
Добыча фурій—этотъ домъ,
Давно онѣ гнѣздятся въ немъ,
Кровь пролитую жадно пьютъ
И злодѣяньямъ гимнъ поютъ.....

Народъ въ ужасѣ, прислушивается къ словамъ плѣнной царевны. Она видитъ тѣни зарѣзанныхъ дѣтей Тіэста и, въ отчаяніи, продолжаетъ: «О, Аполлонъ! И мнѣ погибнуть суждено отъ рукъ двуногой львицы, за то, что царь привелъ меня съ собой... Прольется кровь моя подъ мстительнымъ ножомъ; кровь Агамемнона смѣшается съ моею... Но боги отомстятъ за нашу смерть... Изъ дальнихъ странъ изгнанникъ придетъ, за кровь отца отмститъ онъ кровью... Онъ проклятье сниметъ съ рода... Атридовъ домъ спасенье въ немъ свое найдетъ...». Кассандра ломаетъ свой жезлъ—знакъ божественнаго дара пророчества, сбрасываетъ съ себя цвѣты и со словами: «Теперь пойду на встрѣчу смерти я. Привѣтствую я васъ, ворота ада!»—входитъ во дворецъ... Не успѣла она скрыться отъ взоровъ толпы, какъ изъ дворца раздается вопль Агамемнона о помощи. Народъ бросается къ воротамъ. Въ то же время раздвигается занавѣсъ средней части дворца: виденъ залъ, въ которомъ на ложѣ покоится тѣло Агамемнона, а рядомъ лежитъ убитая Кассандра; около нихъ стоитъ Клитемнестра съ мечемъ въ рукахъ, лицо ея выражаетъ звѣрскую радость. Народъ, въ ужасѣ, отступаетъ. Клитемнестра, злорадно ликуя, объявляетъ себя убійцей и торжествуетъ, что отмщенье за прошлыя преступленія совершены ея рукой. Въ это время изъ боковой части дворца выходитъ Эгистъ; его сопровождаютъ тѣлохранители. Эгистъ провозглашаетъ себя царемъ:

Знайте,—царь вашъ передъ вами,
Повинуйтеся царю!...

Народъ, видя въ немъ главнаго виновника послѣдняго преступленія, не признаетъ за нимъ власти и хочетъ убить его. Тѣлохранители бросаются на подступающую толпу. Клитемнестра быстро сходитъ со ступеней и, повелительнымъ жестомъ остановивъ схватку, уводитъ Эгиста во дворецъ. Народъ, въ отчаяніи, восклицаетъ:

День возмездія настанетъ,
Трепещите оба вы!
Страшно кара божья грянетъ
На преступныя главы!
О, Орестъ, въ тебѣ—спасенье!
Ждемъ тебя! Приди, приди!
Отомсти за преступленье
И народъ освободи!



«Комната во дворцѣ Атридовъ»—декорація художника К. М. Иванова («Орестейя», музыкальная трилогія С. И. Танѣева, 1-я картина II-й части).

Часть II-я—«Хоэфоры». (Картина 1-я). Комната на женской половинѣ дворца Атридовъ. Ночь. Входитъ Клитемнестра со свѣтильникомъ въ рукахъ; одежда ея въ безпорядкѣ, лицо блѣдно, походка неровная. Мучимая угрызеніями совѣсти, она нигдѣ не находитъ себѣ покоя,—всюду преслѣдуетъ ее тѣнь убитаго супруга. Усталая, разбитая, она прилегаетъ на ложе, и сонъ постепенно овладѣваетъ ею. Темнѣетъ. На задней стѣнѣ вырисовывается изъ тумана тѣнь Агамемнона, закутаннаго въ окровавленныя одежды; тѣнь предсказываетъ убійцѣ близкую смерть отъ руки сына и исчезаетъ. Клитемнестра вскакиваетъ въ ужасѣ и взываетъ о помощи. Со всѣхъ сторонъ сбѣгаются женщины; между ними—Электра, дочь Клитемнестры и Агамемнона. Царица разсказываетъ имъ только что приснившійся ей вѣщій сонъ....

Чѣмъ отвратить мнѣ грядущія бѣды?
Чѣмъ успокоить мнѣ гнѣвную тѣнь?—

восклицаетъ она и проситъ дочь отправиться на могилу отца, принести тамъ обильныя жертвоприношенія и умолять его, чтобъ онъ смягчилъ свой гнѣвъ, отвратилъ бы волю безсмертныхъ и послалъ ей хоть нѣкоторое успокоеніе въ ея душевныхъ страданіяхъ. Электра, въ сопровожденіи прислужницъ, уходитъ. Клитемнестра, оставшись одна, склоняется на ложе.

«Оливковая роща»—декорація академика М. И. Бочарова
(«Орестейя», музыкальная трилогія С. И. Танѣева, 2-я картина II-й части).

(Картина 2-я). Оливковая роща. Справа холмъ надъ могилой Агамемнона; слѣва—колонна Гермеса; вдали виденъ дворецъ Атридовъ. Раннее утро; занимается заря. Входитъ Орестъ, въ дорожномъ платьѣ, съ посохомъ въ рукѣ. Онъ благодаритъ бога Гермеса за то, что тотъ помогъ ему окончить далекій путь и вернуться въ отчизну, чтобы свершить священный долгъ отмщенья. Увидавъ могилу убитаго отца, онъ съ грустью склоняется передъ нею, оплакиваетъ его смерть и кладетъ на холмъ срѣзанный съ головы локонъ. Вдали раздаются голоса. Орестъ прислушивается, всматривается въ даль и, узнавъ приближающуюся сестру, отходитъ въ сторону и становится за деревомъ. Входитъ Электра; за нею слѣдуютъ прислужницы, несущія дары. Шествіе направляется сначала къ колоннѣ Гермеса, а затѣмъ подходитъ къ могилѣ Агамемнона. Электра беретъ дары и, совершая возліянія, молитъ отца сжалиться надъ ея судьбой и судьбой ея несчастнаго брата, находящагося въ изгнаніи. Она случайно замѣчаетъ лежащій на могилѣ локонъ волосъ и недоумѣваетъ, кто могъ положить его сюда: «Орестъ!?... Увы! Мой братъ далеко... О, боги! Если бъ онъ скорѣе возвратился!...». Появляется Орестъ. Электра узнаетъ его, и между братомъ и сестрой происходитъ трогательная встрѣча. Съ грустью преклоняются несчастные сироты передъ могилой отца и молятъ его о защитѣ и о помощи къ отмщенью. Картина заканчивается хоромъ:

Пробилъ мести часъ кровавый,
Скоро изверги падутъ;
Приговоръ свершится правый,
Справедливъ безсмертныхъ судъ.

(Картина 3-я). Декорація та же, что и въ первой части, освѣщенная заходящимъ солнцемъ. Орестъ, въ плащѣ странника, стучится въ дверь дворца; онъ говоритъ рабу, чтобы тотъ сказалъ своимъ господамъ, что путникъ проситъ у нихъ пріюта и имѣетъ сообщить имъ важное извѣстіе. Оставшись одинъ, Орестъ погружается въ глубокую задумчивость. Изъ дворца выходятъ Клитемнестра, Эгистъ и Электра и оказываютъ страннику самый радушный пріемъ. Орестъ, не узнанный ни матерью, ни Эгистомъ, приноситъ Клитемнестрѣ печальную вѣсть, что будто бы ея сынъ умеръ; та выказываетъ притворную печаль, но въ душѣ страшно радуется этому извѣстію. Всѣ уходятъ. Сцена нѣкоторое время остается пустою... Изъ средней части дворца поспѣшно выбѣгаетъ рабъ, взываетъ о помощи и объявляетъ, что Эгистъ убитъ. На его крикъ появляется Клитемнестра и ея прислужницы; узнавъ о случившемся, она догадывается, что прибывшій странникъ—никто иной, какъ ея сынъ Орестъ. «Но я не сдамся! Я защищаться буду! На встрѣчу смерти я покорно не пойду!»,—говоритъ она. Въ это время изъ дворца выходитъ Орестъ, съ мечемъ въ рукѣ, и бросается къ матери. Клитемнестра молитъ его о пощадѣ. Первыя минуты онъ въ нерѣшимости; затѣмъ, не слушая словъ матери, остается нѣкоторое время неподвижнымъ, какъ бы пораженный видѣніемъ; наконецъ, рѣзкимъ движеніемъ онъ отталкиваетъ ее отъ себя и говоритъ: «Рѣшился я! Иди за мной! Ты мертвой ляжешь рядомъ съ тѣмъ, кого любила и кого ты предпочла Агамемнону герою!»... Всѣ мольбы Клитемнестры напрасны,—Орестъ силою увлекаетъ ее во дворецъ. Хоръ женщинъ оплакиваетъ несчастную судьбу рода Атрея. Занавѣсъ средней

Г. Ершовъ—въ роли Ореста («Орестейя», музык. трилогія С. И. Танѣева).

части дворца раздвигается: видны трупы Эгиста и Клитемнестры, лежащіе рядомъ; около нихъ стоитъ Орестъ. «Я побѣдилъ, но дорого досталась мнѣ побѣда: я пролилъ кровь матери родной!»,—восклицаетъ онъ и объявляетъ, что свершенное имъ убійство было по велѣнію бога Аполлона, у котораго, въ Дельфійскомъ храмѣ, онъ найдетъ для себя защиту отъ всякихъ бѣдъ... Внутренняя часть дворца освѣщается краснымъ свѣтомъ. Оресту чудится, что со всѣхъ сторонъ появляются фуріи, которыя преслѣдуютъ его; онъ, въ страхѣ, скрывается.

Часть III-я—«Евмениды». (*Картина 1-я*). Пустынная мѣстность на берегу моря. Ночь. Громъ, молнія; на морѣ буря. Сюда, въ ужасѣ, прибѣгаетъ Орестъ,—его повсюду преслѣдуютъ фуріи. Онъ бросается то въ одну, то въ другую сторону,—и тамъ, и здѣсь его встрѣчаютъ съ угрозами все новыя и новыя толпы фурій. Орестъ, въ полномъ отчаяніи, хочетъ броситься въ море, но и тутъ фуріи преграждаютъ ему путь: «Назадъ! Назадъ! Намъ жизнь твоя нужна! Живи, страдай и казнь свою неси!».... Вдругъ Орестъ впадаетъ въ экстазъ и, воскликнувъ: «Въ Дельфы, въ храмъ Аполлона, туда!»,—быстро убѣгаетъ.

«Пустынная мѣстность на берегу моря»—декорація академика М. И. Бочарова («Орестейя», музыкальная трилогія С. И. Танѣева, 1-я картина III-й части).

«Внутренность Дельфійскаго храма Аполлона»—декорація художника Н. П. Андреева («Орестейя», музыкальная трилогія С. И. Танѣева, 2-я картина III-й части).

(Картина 2-я). Храмъ Аполлона въ Дельфахъ. Алтарь. Жертвенный дымъ скрываетъ святилище, находящееся въ глубинѣ; сквозь дымъ просвѣчиваютъ золотистые лучи. Вбѣгаетъ Орестъ и съ молитвой склоняется передъ жертвенникомъ: «О, защити, всесильный Аполлонъ! Нигдѣ спасенья нѣтъ! И днемъ, и ночью, на морѣ и на сушѣ за мной несется фурій стая!». Вдали слышатся голоса преслѣдующихъ его фурій. Дымъ разсѣвается, открывая святилище храма; виденъ Аполлонъ, озаренный сіяніемъ, въ вѣнцѣ изъ золотыхъ лучей. «Прочь, ночи дочери!», — восклицаетъ Аполлонъ,— «Не смѣйте вступать въ мой храмъ!... Я внялъ мольбамъ Ореста. Его подъ мой покровъ я принимаю. Назначенъ будетъ судъ, и васъ съ Орестомъ онъ разсудитъ. А до тѣхъ поръ я запрещаю вамъ его преслѣдовать». Затѣмъ, обращаясь къ Оресту, онъ продолжаетъ: «Орестъ, тебя не выдамъ я! Защитникомъ твоимъ я буду до конца! Иди въ Аѳины, предъ алтаремъ Паллады ницъ пади, моли ее назначить судъ правдивый и дѣло разобрать твое. Тебя невидимо я буду сопровождать въ твоемъ пути. Тебѣ велѣвъ свершить долгъ мщенья, теперь тебя хочу спасти». Съ послѣдними словами Аполлонъ исчезаетъ въ облакѣ жертвеннаго дыма, закрывающаго святилище. Орестъ, воодушевленный надеждой на спасеніе, поспѣшно удаляется.

(Картина 3-я). Аѳины. Впереди склонъ холма Арея и алтарь богини Паллады; въ глубинѣ—Акрополь и широкая лѣстница, ведущая къ Пропилеямъ. Лунная ночь. При поднятіи занавѣса Акрополь закрытъ облаками. Сцена наполнена народомъ. Орестъ въ волненьи: «Теперь судьба рѣшается моя. Трепещетъ грудь отъ страха ожиданья». Корифей успокаиваетъ его. Съ холма спускается процессія ареопагитовъ; они подходятъ къ урнѣ, находящейся у алтаря Аѳины, и опускаютъ въ нее черепки... Идетъ счетъ голосовъ... Оказывается, что они раздѣлились поровну—за оправданіе и за обвиненіе. «О, горе! О, горе! Что будетъ со мною?»,—восклицаетъ Орестъ и, бросаясь къ подножію алтаря богини, молитъ ее сжалиться надъ бѣднымъ страдальцемъ. При послѣднихъ его словахъ появляется Аѳина и становится позади алтаря. Всѣ восторженно преклоняются предъ нею. Она говоритъ: «На благо смертнымъ я учредила новый судъ. Онъ долженъ быть доступенъ состраданью, и если раздѣлились голоса,—оправданъ подсудимый! Мой камень я бросаю за Ореста. Отнынѣ чистъ отъ обвиненья онъ!»... Оправданный Орестъ восторженно восклицаетъ: «О, сладкій мигъ! Я къ жизни возродился вновь!»... Всѣ славятъ богиню Палладу:

Г-жа Томкевичъ—въ роли богини Аѳины-Паллады («Орестейя», музык. трилогія С. И. Танѣева).

Слава Аѳинѣ,
Премудрой богинѣ!
Подъ сѣнью законовъ,
Дарованныхъ ею,
Блаженство и правда
Да царствуетъ въ мірѣ!...

Общее ликованіе. Облака постепенно разсѣваются, открывая ярко освѣщенный Акрополь. Аѳина сходитъ съ своего мѣста и, направляясь по лѣстницѣ къ Пропилеямъ, дѣлаетъ знакъ Оресту слѣдовать за нею. Торжественное шествіе: ареопагиты, жрецы, старцы, юноши; молодыя дѣвушки бросаютъ цвѣты, метеки несутъ принадлежности для жертвоприношеній—золотыя и серебряныя вазы и проч.

«Площадь въ Аѳинахъ, съ видомъ на Акрополь»—декорація профессора М. А. Шишкова («Орестейя», музыкальная трилогія С. И. Танѣева, 3-я картина III-й части).

Процессія идетъ къ Парѳенону. Аѳина-Паллада становится на мѣсто, гдѣ впослѣдствіи стояла Фидіева статуя. Занавѣсъ медленно опускается.

Исполнителями оперы явились: г. Серебряковъ (г. Стравинскій) — Агамемнонъ, царь Аргоса; г-жа Славина—царица Клитемнестра, его жена; г-жа Михайлова—Электра, дочь Агамемнона и Клитемнестры; г. Ершовъ—Орестъ, сынъ Агамемнона и Клитемнестры; г. Черновъ — Эгистъ, двоюродный братъ Агамемнона; г-жа Куза — Кассандра, троянская плѣнница; г. Гончаровъ—Аполлонъ Локсій; г-жа Томкевичъ—Аѳина-Паллада; г. Майборода — стражъ; г. Климовъ 2-й — рабъ; г. Шароновъ—1-й ареопагитъ; г. Поляковъ—корифей.

Новыя декораціи для этой оперы были написаны: «Открытое мѣсто передъ дворцомъ Атридовъ, въ Аргосѣ» (1-я и 2-я картины I-й части и 3-я картина II-й части) — художникомъ И. П. Андреевымъ; «Комната во дворцѣ Атридовъ» (1-я картина II-й части)—художникомъ К. М. Ивановымъ; «Оливковая роща» (2-я картина II-й части)—академикомъ М. И. Бочаровымъ; «Пустынное мѣсто на берегу моря» (1-я картина III-й части)—также академикомъ М. И. Бочаровымъ; «Внутренность Дельфійскаго храма Аполлона» (2-я картина III-й части) — художникомъ И. П. Андреевымъ;

«Площадь въ Аѳинахъ» (3-я картина III-й части) —профессоромъ М. А. Шишковымъ.

Новые костюмы были сдѣланы по рисункамъ художника Е. П. Пономарева, а бутафорскія вещи—работы художника скульптора П. П. Каменскаго.

Г-жа Беллинціони—въ роляхъ Віолеты и Карменъ («Травіата», опера Дж. Верди и «Карменъ», опера Ж. Бизе).

Съ конца октября до половины ноября состоялся рядъ гастролей извѣстной итальянской пѣвицы г-жи Беллинчіони; она выступила въ двухъ операхъ: 4 раза—въ **«Травіатѣ»** (31-го октября, 2-го, 6-го и 8-го ноября) и 2 раза—въ **«Карменъ»** (10-го и 14-го ноября).

28-го ноября была поставлена третья новинка сезона—**«Ночь передъ Рождествомъ»** (быль-колядка), опера въ четырехъ дѣйствіяхъ и 9-ти картинахъ, музыка Н. А. Римскаго-Корсакова. Этотъ спектакль былъ данъ въ бенефисъ О. О. Палечека, предоставленный ему за 25-ти-лѣтнюю службу при Императорскихъ С.-Петербургскихъ театрахъ, сначала въ качествѣ артиста русской оперы, а въ настоящее время въ качествѣ учителя сцены той же труппы (Очеркъ арти-

стической дѣятельности О. О. Палечека—см. «Ежегодникъ Императорскихъ театровъ», сезонъ 1894—1895 гг., стр. 358—362).

«*Колядовать* у насъ называется—пѣть подъ окнами наканунѣ Рождества пѣсни, которыя называются *колядками*. Говорятъ, что былъ когда-то болванъ *Коляда*, котораго принимали за бога, и что будто оттого пошли и *колядки*... Кто это знаетъ? Не намъ, простымъ людямъ, объ этомъ толковать»... Такъ говоритъ Гоголь устами пасичника рудаго Панько, разсказывающаго «Вечера на хуторѣ близъ Диканьки», въ примѣчаніи къ разсказу «Ночь передъ Рождествомъ», содержаніе котораго и послужило сюжетомъ для названной новой оперы Н. А. Римскаго-Корсакова. Вотъ какъ обработанъ разсказъ Гоголя въ оперное либретто:

Дѣйствіе I-е. Картина 1-я. Улица въ селѣ Диканькѣ; на первомъ планѣ—хата казака Чуба. Поздній морозный вечеръ наканунѣ Рождества; мѣсяцъ и звѣзды свѣтятъ ярко. Изъ трубы одной изъ хатъ валитъ дымъ, и вмѣстѣ съ дымомъ и искрами вылетаетъ на помелѣ Солоха, садится на крышѣ и запѣваетъ старинную колядку: «Уродилась Коляда»..... На крышѣ другой хаты появляется чортъ и вторитъ пѣнію вѣдьмы. Поздоровавшись съ кумою, онъ жалуется на плохія времена, на людей, переставшихъ бояться бѣсовъ, и особенно на сына Солохи, кузнеца Вакулу, намалевавшаго его въ смѣшномъ видѣ въ притворѣ храма. Чортъ высказываетъ намѣреніе воспользоваться сегодняшнею ночью, послѣднею предоставленною его проказамъ, и отомстить Вакулѣ. «Я мѣсяцъ украду»,—сообщаетъ онъ Солохѣ,—казакъ Чубъ не пойдетъ изъ-за темноты къ дьяку на кутью, останется дома, и влюбленный въ его дочь, Оксану, кузнецъ будетъ обманутъ въ своихъ ожиданіяхъ. Это вполнѣ совпадаетъ съ помыслами Солохи, имѣющей на богатаго Чуба свои планы, которые могутъ разстроиться женитьбою ея сына на красавицѣ Оксанѣ. Она предлагаетъ чорту быть его дѣятельной пособницей и восклицаетъ:

Украдешь ты мѣсяцъ съ неба,
Я попрячу часты звѣзды,
Разведемъ метель мы, вьюгу,
На дорогу по колѣно
Наметемъ сугробы снѣгу...

Оба сообщника улетаютъ съ дикимъ угуканьемъ и скрываются въ синевѣ ночи. Звѣзды меркнутъ. Чудовищное, черное облако, похожее на чорта

«Улица въ Диканькѣ»—декорація художника П. Б. Ламбина (по рисунку академика М. И. Бочарова)
(«Ночь передъ Рождествомъ», опера Н. А. Римскаго-Корсакова, 1-е дѣйствіе, картина 1-я).
Рисунокъ художника П. Б. Ламбина.

съ вѣдьмой, подходитъ къ мѣсяцу, который какъ-будто бы начинаетъ покачиваться въ облакахъ, а потомъ скрывается совершенно. Становится совсѣмъ темно; начинаетъ идти снѣгъ. Изъ шинка выходитъ Панасъ, нѣсколько подгулявшій, и пробирается къ хатѣ своего кума, Чуба; онъ стучится къ нему и, когда тотъ появляется, сообщаетъ объ исчезновеніи мѣсяца. На предложеніе Панаса—остаться, по случаю непроглядной темноты, дома, упрямый Чубъ заявляетъ, что надо идти. Они скрываются въ темнотѣ, и только издали доносятся ихъ голоса. Входитъ кузнецъ Вакула и останавливается у Чубовой хаты.

Она одна, и въ хатѣ свѣтъ;
Добьюся: любитъ или нѣтъ, —

говоритъ кузнецъ..... Въ это время Чубъ, потерявшій въ темнотѣ Панаса и сбившійся съ дороги, возвращается домой. У дверей своей хаты онъ встрѣчаетъ Вакулу, который въ потьмахъ его не узнаетъ, грубо толкаетъ и гонитъ прочь. Это наводитъ Чуба на мысль, что онъ попалъ не къ себѣ, и, поте-

рявъ всякую надежду отыскать свою хату, а вмѣстѣ съ тѣмъ сообразивъ, что, за отсутствіемъ кузнеца, Солоха должна быть одна, онъ рѣшается идти къ ней—вознаградить себя за неудачу... Мѣсяцъ и звѣзды вновь показываются; становится свѣтло. Вакула, оставшись одинъ, мечтаетъ о красотѣ Оксаны.

Картина 2-я. Внутренность хаты Чуба. Оксана, одна, смотрится въ зеркало и любуется собою. Неожиданный приходъ Вакулы пугаетъ и сердитъ ее; на всѣ любовныя обращенія кузнеца она отвѣчаетъ крайне непривѣтливо. Вакула хочетъ поцѣловать Оксану, но она отталкиваетъ его и снова прихорашивается передъ зеркаломъ.

Нѣтъ, меня она не любитъ,
Ей бы все игрушки.
Я жъ за грустью, бѣдный, свѣта
Божьяго не вижу,—

восклицаетъ онъ. Послѣ нѣкоторой перемолвки, Вакула возобновляетъ свои признанія; но все это мало трогаетъ Оксану,—она ожидаетъ дивчатъ, ей скучно. Въ сердцѣ кузнеца закрадывается подозрѣніе, что у него есть соперникъ, и онъ грозитъ своему невѣдомому врагу... За сценой слышится «колядка» дивчатъ, веселая толпа которыхъ вваливается въ хату, заканчивая здѣсь свою пѣсню. Подруги зовутъ Оксану сопутствовать имъ. Ей приходитъ мысль поддразнить Вакулу похвалами новымъ черевичкамъ одной изъ дивчатъ и сѣтованіями на то, что ей никто не дѣлаетъ подобныхъ подарковъ. Кузнецъ ласково успокаиваетъ Оксану обѣщаніемъ достать ей хорошіе черевички; но та продолжаетъ дразнить его, требуетъ, чтобъ они были шитые зо-

Г-жа Мравина въ роли Оксаны («Ночь передъ Рождествомъ», опера Н. А. Римскаго-Корсакова).

лотомъ и заявляетъ: «Здѣсь при всѣхъ при васъ даю я слово,—коль мнѣ достанетъ онъ

Черевики тѣ, что носитъ
Государыня Царица,
Въ тотъ же часъ я выйти замужъ
За него тогда готова....

Выходка Оксаны сопровождается дружнымъ хохотомъ дивчатъ, которыя на-перебой издѣваются надъ несчастнымъ влюбленнымъ. Оксана идетъ съ подругами колядовать, оставляя Вакулу одного въ глубокомъ раздумьи.

Дѣйствіе II-е. Картина 3-я. Внутренность хаты Солохи; въ одномъ углу большіе мѣшки съ углемъ. Только что спустившаяся изъ трубы, Солоха ставитъ въ уголъ метлу и, оправляя платье, поетъ свою «колядку». Чортъ, выглядывая изъ печи, дотягиваетъ ея пѣсню и вскакиваетъ въ хату. Они вспоминаютъ о полетѣ и о постигшей ихъ неудачѣ: чортъ «мѣсяцъ выпустилъ», Солоха «звѣзды всѣ порастеряла»... Наговорившись, они затягиваютъ веселую «колядку» и оба приплясываютъ; чортъ скачетъ около вѣдьмы и подъ конецъ обнимаетъ ее... Но внезапный стукъ въ дверь прерываетъ ихъ веселье. Солоха, выбросивъ уголь изъ одного мѣшка и спрятавъ въ него чорта, идетъ отворять дверь. Входитъ Голова, отряхиваетъ снѣгъ съ капелюха и объясняетъ, что, по случаю непогоды, онъ, вмѣсто того, чтобъ идти къ дьяку на кутью, зашелъ ее навѣстить. Не успѣваетъ Голова выпить поднесенную ему Солохой чарку горилки, какъ раздается опять стукъ въ дверь, за которой слышится голосъ дьяка. Голова, не

Г-жа Каменская—въ роли Солохи («Ночь передъ Рождествомъ», опера Н. А. Римскаго-Корсакова).

«Внутренность хаты Солохи»—декорація академика М. И. Бочарова («Ночь передъ Рождествомъ», опера Н. А. Римскаго-Корсакова, 2-е дѣйствіе, картина 3-я).

желая встрѣтиться съ новымъ гостемъ, проситъ скорѣе его спрятать. Солоха вытряхиваетъ уголь изъ другого мѣшка и предлагаетъ Головѣ влѣзть туда, что онъ съ поспѣшностью и исполняетъ. Вошедшій дьякъ въ пространномъ объясненіи разсказываетъ хозяйкѣ, что, не дождавшись къ себѣ гостей, которыхъ, вѣроятно, задержала дома метель, онъ «прибыть почелъ» къ «дивной, великолѣпной Солохѣ». Хозяйка наливаетъ гостю чарку, дьякъ пьетъ, крякаетъ и, пріосанившись, начинаетъ ходить взадъ и впередъ по хатѣ, выводя церковные канты и славословя на всѣ лады Солоху.

Якъ въ пустынѣ кринъ между тернія,
Среди дѣвъ и женъ лѣпотой красна,
Жено бѣловыйная! —

между прочимъ, выводитъ онъ. Свои славословія дьякъ сопровождаетъ заигрываніями и ужимками, на которыя получаетъ совершенно равнодушные отвѣты. Любезности расходившагося ловеласа прерываются новымъ стукомъ въ дверь, и дьяку также приходится спрятаться въ мѣшокъ. Входитъ Чубъ. Солоха встрѣчаетъ его самымъ привѣтливымъ образомъ и подноситъ горилки. Гость, выпивъ чарку, проситъ налить еще, беретъ

бандуру и затягиваетъ пѣсню, второй куплетъ которой вторитъ ему и хозяйка. Опять переполохъ: за дверью слышенъ голосъ Вакулы, и напуганная Солоха мечется по хатѣ, не зная куда спрятать гостя,—всѣ мѣшки заняты. Дѣлать нечего, Чубу приходится раздѣлить убѣжище съ дьякомъ, который неистово стонетъ отъ непрошеннаго сосѣдства. Солоха, завязавъ мѣшокъ, отворяетъ дверь. Входитъ Вакула. Его вниманіе привлечено сначала лежащими не у мѣста мѣшками, но мысль объ Оксанѣ не покидаетъ его, и онъ задумчиво повторяетъ ея капризное обѣщаніе... Опять стучатся въ дверь. «Должно быть Свербигузъ»,—рѣшаетъ Солоха и отправляется выпроваживать гостя. Вакула, оставшись одинъ, принимается за мѣшки; тяжесть ихъ удивляетъ кузнеца, но онъ соображаетъ:

Ахъ, глупый! Я и позабылъ. Теперь
Мнѣ все тяжеле кажется, чѣмъ прежде...

Желая разогнать свою тоску-кручину, Вакула беретъ бандуру и затягиваетъ пѣсню, при послѣднихъ словахъ которой онъ ободряется:

Нѣтъ, баба что-ли я? Не дамъ смѣяться
Я надъ собою никому; хоть десять
Мѣшковъ такихъ, я всѣ ихъ подыму...

Г. Ершовъ—въ роли кузнеца Вакулы («Ночь передъ Рождествомъ», опера Н. А. Римскаго-Корсакова).

Затѣмъ, со словами: «Гой, ты сила моя! Гой!», наваливаетъ себѣ на спину всѣ три мѣшка и медленно выноситъ ихъ изъ хаты.

Картина 4-я. Улица въ селѣ Диканькѣ. Лунная ночь. Вакула съ мѣшками на спинѣ подходитъ къ дверямъ своей кузницы и сбрасываетъ ношу на землю, оставляя при себѣ самый маленькій мѣшокъ,—«лежитъ въ немъ, вѣрно, мой снарядъ кузнечный»... Входятъ группами парубки и дѣвушки и колядуютъ

«Улица въ Диканькѣ» — декорація художника И. А. Суворова (по рисунку академика М. И. Бочарова).
(«Ночь передъ Рождествомъ», опера Н. А. Римскаго-Корсакова, 2-е дѣйствіе, картина 4-я).
Рисунокъ художника И. А. Суворова.

въ разбивку передъ окнами хатъ; имъ подаютъ колбасы, паляницы и проч. Къ толпѣ колядующихъ присоединяется подгулявшій Панасъ, со скрипкою въ рукахъ; онъ обращается къ дѣвушкамъ съ просьбою взять и его съ собою, и, для образца своего умѣнья, поетъ и изображаетъ неумѣстную въ святый вечеръ «козу». Всѣ хохочатъ и забрасываютъ Панаса снѣгомъ. Вакула медленно подходитъ къ дивчатамъ; онѣ осыпаютъ его вопросомъ: много-ль онъ наколядовалъ?... Оксана продолжаетъ поддразнивать кузнеца и вновь повторяетъ ему свое обѣщаніе, что вызываетъ всеобщій взрывъ смѣха.

Прощай, прощай, Оксана!
Ищи себѣ какого хочешь жениха,
Морочь, кого захочешь, —
Больше на этомъ свѣтѣ
Ты не увидишь меня, —

съ грустью восклицаетъ Вакула и быстро удаляется; но, уходя, у него

мелькаетъ мысль обратиться за совѣтомъ къ запорожцу Пацюку, знакомому съ нечистой силой, — «пропасть душѣ вѣдь все равно придется». «Баба съ фіолетовымъ носомъ» и баба «съ обыкновеннымъ носомъ», бывшія случайными свидѣтельницами происшествія, спѣшатъ оповѣстить всѣхъ, что кузнецъ рѣшилъ наложить на себя руки. Печальное настроеніе, охватившее, было, толпу, скоро разсѣевается. Оксана замѣчаетъ оставленные Вакулой мѣшки и, подозрѣвая въ нихъ наколядованное добро, предлагаетъ воспользоваться добычей. Развязываютъ одинъ мѣшокъ... Оттуда вылѣзаетъ Чубъ и потягивается, какъ бы послѣ сна... Всѣ отступаютъ въ изумленіи. Чубъ дѣлаетъ видъ, что это происшествіе—сыгранная имъ умышленная шутка, и прибавляетъ, что пожива всетаки не уйдетъ отъ нихъ, такъ какъ въ мѣшкѣ подъ нимъ что-то шевелилось: «коль не кабанъ, то, вѣрно, цѣлый поросенокъ».

Горе ми окаянному!
Всуе таихся днесь... —

восклицаетъ дьякъ, вылѣзая изъ мѣшка. Общій хохотъ. «Ну, дѣлать нечего, съ насъ будетъ и одного мѣшка», — говоритъ Оксана. Развязываютъ и второй мѣшокъ, изъ котораго вылѣзаетъ Голова... Всѣ въ смущеніи. Сконфуженные ловеласы, желая скрыть неловкость своего положенія, ведутъ разговоръ о погодѣ, о сапогахъ и проч.... «Вотъ-те и горлица, вотъ-те и смоковница, вотъ-те и кринъ!.. Псица окаянная!»,—злобно бормочетъ про-себя дьякъ... Овладѣвшее, было, всѣми смущеніе смѣняется вновь общимъ веселымъ настроеніемъ; парубки и дивчата насмѣшливо кланяются Головѣ, Чубу и дьяку и поютъ заключительныя строфы «колядки»:

Святый вечеръ,
Добрый вечеръ,
Добрымъ людямъ
На здоровье...

Дѣйствіе III-е. Картина 5-я. Внутренность хаты Пацюка. Пацюкъ сидитъ на полу, скрестивъ подъ собою ноги; передъ нимъ двѣ деревянныя миски: одна — съ варениками, другая — со сметаной. Вареники, выплескиваясь изъ миски, шлепаются въ сметану, затѣмъ, повернувшись, подскакиваютъ и попадаютъ Пацюку въ ротъ; проглотивъ одинъ вареникъ, онъ вновь разѣваетъ ротъ, и другой вареникъ отправляется тѣмъ же порядкомъ. Вхо-

«Внутренность хаты Пацюка»—декорація академика М. И. Бочарова («Ночь передъ Рождествомъ», опера Н. А. Римскаго-Корсакова, 3-е дѣйствіе, картина 5-я).

дитъ кузнецъ Вакула и, при видѣ этого «неслыханнаго дива», въ удивленіи, останавливается на порогѣ. Пацюкъ ѣстъ, не обращая вниманія на вошедшаго. «Къ твоей я милости пришелъ»,—говоритъ кузнецъ... Молчаніе. «Ты, баютъ, доводишься съ родни немного чорту»,—продолжаетъ Вакула... Отвѣта нѣтъ. Оторопѣлый гость сводитъ рѣчь на разныя пожеланія хозяину и заканчиваетъ такъ: «Мнѣ придется пропадать, — ничто на свѣтѣ не поможетъ, и помощи просить приходится у чорта».... Снова молчаніе. «Скажи, Пацюкъ, какъ быть?»,—взываетъ несчастный кузнецъ... «Когда нужно чорта, такъ и убирайся къ чорту», — возглашаетъ, наконецъ, Пацюкъ и снова принимается за ѣду. Но Вакула не унимается; онъ обѣщаетъ колдуну всякіе подарки—«какъ водится межъ добрыми людьми»—и проситъ указать ему дорогу къ чорту... «Тому не нужно далеко ходить, у кого чортъ за плечами», — изрекаетъ Пацюкъ... Вакула, въ недоумѣніи, снимаетъ мѣшокъ съ плечъ. Является чортъ. Перепуганный кузнецъ заклинаетъ его, но тотъ не смущается и завѣряетъ его въ своей готовности услужить, обѣщая

Г. Чупрынниковъ—въ роли чорта.

добыть ему Оксану. «Изволь», — соглашается Вакула, — «за эту цѣну твоимъ я быть готовъ». Чортъ злобно смѣется... Намѣреваясь достать гвоздь, чтобы кровью написать росписку, кузнецъ хватаетъ чорта за шиворотъ и торжественно заноситъ надъ нимъ руку для знаменья. Тотъ неистово молитъ о пощадѣ, но кузнецъ неумолимъ... Чортъ покоряется и готовъ на все. «Обернися въ мигъ конемъ крылатымъ и несись, куда я прикажу»,— говоритъ Вакула... Пацюкъ пропадаетъ вмѣстѣ съ хатой. Тьма. Чортъ оборачивается въ коня, съ золотой сбруей и казацкимъ сѣдломъ, освѣщеннаго краснымъ свѣтомъ. Вакула любуется горячащимся конемъ, вскакиваетъ на него и, со словами:

Въ столицу-градъ лети со мной, какъ птица,
Къ Царицѣ-матушкѣ неси!—

исчезаетъ въ темнотѣ.

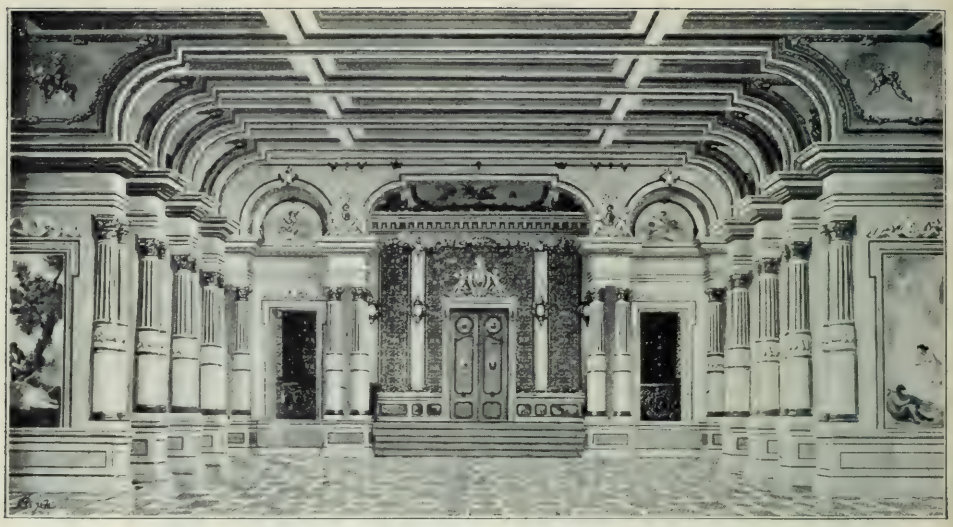
Картина 6-я. Воздушное пространство. Легкія облака; небо усѣяно звѣздами; мѣсяцъ сіяетъ. Звѣзды группируются въ созвѣздія; поочередно виднѣются: Кассіопея, Большая Медвѣдица и Оріонъ. Танцы и игры звѣздъ: а) мазурка, б) шествіе кометы, в) хороводъ, г) чардашъ и дождь падающихъ звѣздъ. Набѣгаютъ тучи. Звѣзды скрываются, но сіяніе мѣсяца просвѣчиваетъ сквозь облака, въ которыхъ кружатся рои облачныхъ духовъ. Въѣзжаетъ Пацюкъ въ горшкѣ, погоняя ухватомъ; за нимъ другіе вѣдуны, въ горшкахъ и котлахъ, съ вилами, сковородами и ухватами. Слетаются вѣдьмы на помелахъ; между ними Солоха. Начинается «бѣсовская колядка», которая постепенно разгорается... Вдругъ доносится скачка Вакулы. Вѣдуны и вѣдьмы рѣшаются преградить ему путь:

Не попустимъ кузнеца мы,
Преградимъ дорогу вору.
Ой, диканьскій ты повѣса,
Не малюй чертей въ притворѣ!
Не твори заклятій страшныхъ,
Не клади креста на бѣса! —

подхватываютъ они хоромъ. Вакула проносится мимо нихъ на своемъ волшебномъ конѣ, поднявъ руку съ плеткой. Всѣ съ громкими криками бросаются за нимъ въ погоню и исчезаютъ. Сквозь ночную мглу начинаетъ виднѣться столица, освѣщенная огнями.

«Воздушное пространство съ видомъ на столицу»—декорація художника П. Б. Ламбина («Ночь передъ Рождествомъ», опера Н. А. Римскаго-Корсакова, 3-е дѣйствіе, картина 6-я).

Рисунокъ художника П. Б. Ламбина.



«Залъ во дворцѣ»—декорація художника К. М. Иванова («Ночь передъ Рождествомъ», опера Н. А. Римскаго-Корсакова, 3-е дѣйствіе, картина 7-я).

Картина 7-я. Роскошный ярко освѣщенный залъ во дворцѣ. На первомъ планѣ стоитъ группа запорожцевъ, въ нарядныхъ зеленыхъ кафтанахъ, между ними—кузнецъ Вакула, одѣтый подобнымъ же образомъ. Нѣсколько придворныхъ и лакеевъ съ галунами стоятъ по сторонамъ. Изъ заднихъ дверей показывается шествіе (польскій) придворныхъ дамъ, въ атласныхъ платьяхъ съ длинными хвостами, и кавалеровъ военныхъ и статскихъ, въ шитыхъ золотомъ кафтанахъ, съ пучками на затылкахъ. Всѣ славятъ подъ звуки полонеза Царицу:

Славь труба, тимпанъ, пѣвница,
Полуночныхъ странъ денницу,
Матерь добрую народа,
Нашу славную Царицу!...

. . . . . .

Пой пресвѣтлую Царицу
Въ пѣсняхъ звучныхъ стройный хоръ;
Скиптръ Твой славою блистаетъ,
Лаской свѣтитъ дивный взоръ...

Свѣтлѣйшій обращается привѣтливо къ запорожцамъ, которые бросаются

передъ нимъ на колѣни. «Встаньте, не бойтесь, дѣти. Говорите прямо, зачѣмъ пріѣхали изъ Запорожья?»,—спрашиваетъ ихъ Свѣтлѣйшій.

Чѣмъ прогнѣвалъ Ее вѣрный нашъ народъ?
Чѣмъ виновно Запорожье передъ Ней?
Развѣ знались мы съ татариномъ когда,
Иль съ турчиномъ соглашались въ чемъ-нибудь?
Измѣнили что-ли дѣломъ мы когда,
Помышленьемъ измѣнили что-ли Ей?
Наше войско въ чемъ виновно передъ Ней?
И за что на насъ немилость отъ Нея? —

говорятъ они всѣ вмѣстѣ. Свѣтлѣйшій, не понимая ихъ сбивчивыхъ рѣчей, вновь задаетъ имъ вопросъ: «Чего жъ хотите? Говорите смѣло». Тогда выступаетъ впередъ Вакула и, падая на колѣни, спрашиваетъ:

Ваша Княжеская Свѣтлость! Не прикажите
Казнить, велите миловать. Изъ чего,
Не во гнѣвъ сказать Вашей Княжей Свѣтлости,
Сдѣланы черевики, что на ногахъ Царскихъ?...—

и въ заключеніе восклицаетъ:

Боже мой!
Если бъ жинкѣ моей довелось
Черевички такіе надѣть!...

Свѣтлѣйшій съ удовольствіемъ исполняетъ наивное желаніе Вакулы и приказываетъ принести изъ царскихъ кладовыхъ самые лучшіе башмаки— «чтобъ чистымъ золотомъ блестѣли». Всѣ восхищаются простодушіемъ за-

Г. Гончаровъ—въ роли Свѣтлѣйшаго («Ночь передъ Рождествомъ», опера Н. А. Римскаго-Корсакова).

порожцевъ — «залогомъ цѣннымъ сердца искренней любви»... Приносятъ черевички. Вакула, увидавъ ихъ, внѣ себя отъ восторга:

Коль башмаки такіе на ногахъ,
То каковы жъ должны быть сами ножки!
По малой мѣрѣ изъ чистаго сахару!... —

восклицаетъ онъ. «Такіе-ль видѣть ты желалъ, казакъ?», — спрашиваетъ Свѣтлѣйшій восхищеннаго кузнеца и, отдавая ему ихъ, говоритъ:

Ну, хорошо. И если не женатъ ты,
То башмаки свези своей невѣстѣ....

Залъ оглашается вновь звуками полонеза. Но Вакула не медлитъ: отойдя въ сторону, онъ вызываетъ чорта и приказываетъ ему везти себя обратно.

Картина 8-я. Воздушное пространство. Ночь. Густыя облака, которыя мало-по-малу разсѣваются. Внизу виденъ большой заходящій мѣсяцъ. Вмѣстѣ съ облаками плывутъ метлы, ухваты, вилы и горшки. Кузнецъ Вакула,—со словами: «Лети, лети мой конь!»,—проносится въ обратную сторону. Облака все болѣе и болѣе исчезаютъ; мѣсяца не видно. На небѣ зажигается Утренница (Венера), въ видѣ дѣвы, держащей яркій свѣточъ. Свѣтаетъ. Коляда, въ образѣ молодой дѣвушки, въ золотомъ возкѣ, запряженномъ воронымъ конькомъ, а Овсень, въ образѣ молодого парня, на кабанѣ съ золотой щетиной, выѣзжаютъ въ сопровожденіи свѣтлыхъ духовъ; оба въ дорогихъ шубкахъ и мѣховыхъ шапкахъ. Хоръ привѣтствуетъ ихъ появленіе:

Уродилась Коляда,
Выѣжала молода
Въ раззолоченномъ возкѣ,
На вороненькомъ конькѣ.
Выѣзжалъ за ней Овсень,
Выѣзжалъ свѣтъ молодой
Ой, на вепрѣ на чудномъ
Со щетинкой золотой.
Выѣзжали молоды,
Выѣзжали удалы
Красно Солнце выручать
Зимни вьюги унимать.

Поѣздъ Коляды и Овсеня движется далѣе и скрывается. Въ утреннемъ туманѣ, при розовыхъ лучахъ разсвѣта, виднѣется Диканька. Изъ трубъ хатъ валитъ дымъ. Красное солнце показывается сквозь морозный туманъ. Слышится звонъ колокола и пѣніе:

«Воздушное пространство съ видомъ на Диканьку»—декорація художника П. Б. Ламбина («Ночь передъ Рождествомъ», опера Н. А. Римскаго-Корсакова, 3-е дѣйствіе, картина 8-я).
Рисунокъ художника П. Б. Ламбина.

На востокѣ свѣтъ зарождается,
Божьей правдою озаряетъ міръ.
За звѣздой идутъ цари мудрые,
Свѣту истины поклоняются.

Дѣйствіе IV-е. Картина 9-я. Дворъ съ палисадникомъ около хаты Чуба. День. На сценѣ Чубъ и Оксана. Къ нимъ приходитъ 1-я баба (съ фіолетовымъ носомъ) и сообщаетъ, что кузнецъ повѣсился; это извѣстіе опровергаетъ появляющаяся вслѣдъ за нею 2-я баба (съ обыкновеннымъ носомъ), утверждающая, что кузнецъ утопился. На почвѣ достовѣрности ихъ извѣстій между ними завязывается ссора, которая скоро переходитъ въ личную брань, и онѣ, осыпая другъ друга ругательствами, удаляются;

за ними уходитъ и Чубъ. Оксана, оставшись одна, погружается въ задумчивость и съ любовью вспоминаетъ объ исчезнувшемъ Вакулѣ:

Врядъ-ли есть другой такой парубокъ,
Чтобы былъ пригожъ, какъ Вакула мой;
Чтобъ любилъ меня, какъ любилъ кузнецъ,
Чтобъ затѣи всѣ выносилъ мои.
Я зачѣмъ была съ добрымъ молодцемъ
Такъ не ласкова, не привѣтлива?
Воротись, кузнецъ, воротись назадъ,
Тебя, бѣднаго, приласкаю я...

У калитки показывается Вакула; на немъ зеленый запорожскій кафтанъ, въ рукахъ — черевички, шапка, цвѣтной поясъ и нагайка. Оксана, увидавъ его, восклицаетъ: «Ахъ! Вакула! Это онъ!»,—закрываетъ лицо руками и садится въ углу двора. Вошедшій Чубъ изумленъ появленіемъ кузнеца и, вспоминая вчерашнее, не особенно привѣтливо встрѣчаетъ гостя. Вакула жалобно проситъ прощенія, даетъ нагайку и изъявляетъ готовность принять наказаніе за свою вину. Умилостивленный Чубъ легонько ударяетъ его, и миръ заключенъ. «Батько! Отдай, я прошу, дочку свою за меня. Дай мнѣ Оксану мою дорогую, о, дай мнѣ!»,—восклицаетъ кузнецъ, поднося Чубу подарки: цвѣтной поясъ и смушковую шапку. Тотъ сначала, было, колеблется, но, вспомнивъ каверзу Солохи, соглашается. Тогда Вакула обращается къ Оксанѣ:

Черевики я досталъ,
Тѣ, что носитъ Государыня Царица.

Но та отвѣчаетъ:

Черевиковъ мнѣ не надо,
И безъ нихъ я выйду за тебя.

...Затѣмъ слѣдуетъ любовный дуэтъ. Чубъ подходитъ къ калиткѣ и зазываетъ народъ—поздравить жениха съ невѣстой. Дивчата и парубки входятъ толпой; къ нимъ присоединяются потомъ Голова, дьякъ и Панасъ. Всѣ осыпаютъ Вакулу вопросами:

Разскажи же намъ, кузнецъ,
Гдѣ ты былъ, побывалъ,
Черевики гдѣ досталъ?...

Вакула хочетъ разсказать свои приключенія только пасичнику рудому

«Дворъ съ палисадникомъ около хаты Чуба»—декорація художниковъ И. П. Андреева и И. А. Суворова (по рисунку академика М. И. Бочарова)
(«Ночь передъ Рождествомъ», опера Н. А. Римскаго-Корсакова, 4-е дѣйствіе, картина 9-я).

Рисунокъ художника И. А. Суворова.

Панько — «разсказчику чудо», который ихъ изложитъ въ чудную сказку «золотымъ своимъ перомъ». Хоръ:

А мы сказку ту подхватимъ,
Къ сказкѣ голосъ подберемъ,
Музыкантовъ созовемъ...
И про *ночь предъ Рождествомъ*
Быль-колядку запоемъ.

Финалъ оперы посвященъ композиторомъ памяти Гоголя.

Распредѣленіе партій было слѣдующее: Свѣтлѣйшій князь — г. Гончаровъ; Голова — г. Майборода; Чубъ, пожилой казакъ — г. Корякинъ; Оксана, его дочь — г-жа Мравина (г-жа Михайлова); Солоха, вдова, по слухамъ вѣдьма—г-жа Каменская; кузнецъ Вакула, ея сынъ — г. Ершовъ (г. Морской); Панасъ, Чубовъ кумъ — г. Стравинскій (г. Шаляпинъ); Осипъ Никифоровичъ, дьякъ — г. Угриновичъ; Пацюкъ, старый запорожецъ, знахарь — г. Климовъ 1-й; чортъ—г. Чупрынниковъ; 1-я баба, съ

фіолетовымъ носомъ — г-жа Юносова; 2-я баба, съ обыкновеннымъ носомъ—г-жа Глѣбова.

Танцы («Пляска звѣздъ» и «Пляска вѣдуновъ и вѣдьмъ») были поставлены балетмейстеромъ Л. И. Ивановымъ. Исполнителями здѣсь явились: Плеяды—г-жи Егорова 1-я, Семенова 2-я, Похомова, Ситникова, Легатъ 2-я, Исаева 2-я, Яковлева 2-я, Голубева 2-я, Рахманова, Вертинская, Горячева и Штихлингъ; Большая Медвѣдица — г-жи Садовская, Ильина 3-я, Горская, Головкина, Кузьмина 2-я, Михайлова и Эрлеръ 1-я; Оріонъ — г-жи Мессарошъ, Левенсонъ 2-я, Рошъ, Ниманъ, Кустереръ, Лобанова, Матвѣева 2-я и Рихартова; Комета—г-жа Ефимова; звѣзды — воспитанницы Императорскаго Театральнаго Училища; Утренница (Венера)— г-жа Уракова; Коляда—воспитанница Чернецкая; Овсень—воспитанникъ Ѳокинъ; свѣтлые духи — воспитанницы Императорскаго Театральнаго Училища.

Новыя декораціи были написаны: «Улица въ Диканькѣ» (1-я картина) — художникомъ П. Б. Ламбинымъ (по рисунку академика М. И. Бочарова): «Внутренность хаты Чуба» (2-я картина) — академикомъ М. И. Бочаровымъ; «Внутренность хаты Солохи» (3-я картина) — академикомъ М. И. Бочаровымъ; «Улица въ Диканькѣ» (4-я картина)—художникомъ И. А. Суворовымъ (по рисунку академика М. И. Бочарова); «Внутренность хаты Пацюка» (5-я картина)—академикомъ М. И. Бочаровымъ; «Воздушное пространство съ открывающимся видомъ на столицу» (6-я картина)—художникомъ П. Б. Ламбинымъ; «Залъ во дворцѣ» (7-я картина)—художникомъ К. М. Ивановымъ; «Воздушное пространство съ открывающимся видомъ на Диканьку» (8-я картина)—художникомъ П. Б. Ламбинымъ; «Дворъ съ палисадникомъ около хаты Чуба» (9-я картина) — художниками И. П. Андреевымъ и И. А. Суворовымъ (по рисунку академика М. И. Бочарова).

Новые костюмы были сдѣланы по рисункамъ художника Е. П. Пономарева; аксессуары—работы художника-скульптора П. П. Каменскаго.

13-го декабря, въ Маріинскомъ театрѣ, была поставлена въ первый разъ одно-актная опера — **«Рафаэль»**, названная композиторомъ, А. С. Аренскимъ,—музыкальными сценами изъ эпохи возрожденія; текстъ этой оперы принадлежитъ А. Крюкову.

«Рафаэль» написанъ А. С. Аренскимъ для художественнаго праздника, состоявшагося въ Москвѣ, въ залахъ Дворянскаго Собранія, во время

перваго всероссійскаго съѣзда художниковъ, въ апрѣлѣ 1894 года, гдѣ и былъ впервые исполненъ двукратно. Затѣмъ, 24-го января 1895 года «Рафаэль» былъ поставленъ въ С.-Петербургѣ, также въ залѣ Дворянскаго Собранія, на художественно-музыкальномъ вечерѣ, данномъ въ пользу недостаточныхъ учениковъ Императорской Академіи Художествъ.

Г-жа Мравина—въ роли Форнарины («Рафаэль», опера А. С. Аренскаго).

Дѣйствіе оперы происходитъ въ началѣ XVI вѣка, въ Римѣ. Сцена представляетъ большую мастерскую Рафаэля, уставленную мольбертами, статуями и принадлежностями искусства. Рафаэль, окруженный учениками, пишетъ; нѣкоторые изъ учениковъ слѣдятъ за работой учителя, другіе работаютъ самостоятельно, третьи заняты приготовленіемъ и растираніемъ красокъ.

Г-жа Славина—въ роли Рафаэля («Рафаэль», опера А. С. Аренскаго).

Слѣдите жъ прилежно впередъ
За генія смѣлой рукою;
Онъ къ свѣту насъ славно ведетъ
Веселой свободной толпою, —

поетъ хоръ учениковъ. Рафаэль объявляетъ работу оконченной, приглашаетъ ихъ принять участіе въ весельяхъ карнавала и отпускаетъ ихъ. Оставшись одинъ, онъ отдается мечтамъ о своей прошлой жизни, посвященной всецѣло искусству; ему на память приходитъ его другъ, тщеславный кардиналъ Бибіена, который во что бы то ни стало хочетъ женить его на своей родственницѣ, тогда какъ онъ всѣми силами

любитъ Форнарину. Рафаэль подходитъ къ мольберту и открываетъ стоящій на немъ холстъ; вглядываясь въ изображеніе, моделью для котораго служитъ Форнарина, онъ вспоминаетъ первую встрѣчу съ нею, сразу заронившую въ немъ страсть:

Я помню чудный мигъ:
Въ струяхъ на мраморѣ фонтана
Она стояла стыдлива, какъ Діана...

....«Но Форнарина не идетъ, я жду ее какъ счастье свѣта!»,—восклицаетъ Рафаэль, котораго начинаетъ томить нетерпѣливое ожиданіе.... Вотъ вбѣгаетъ Форнарина. Влюбленные восторженно привѣтствуютъ другъ друга и въ страстныхъ выраженіяхъ изливаютъ свое чувство.... Когда стихаетъ первый пылъ радости свиданія, Рафаэль испытываетъ вновь потребность творчества:

Ко мнѣ нисходитъ вдохновенье,
Паритъ небесное видѣнье,
О, дай мгновенье счастья мнѣ...—

Г-жа Мравина—въ роли Форнарины («Рафаэль», опера А. С. Аренскаго).

говоритъ онъ Форнаринѣ и, установивъ ее въ позу, принимается за работу надъ своей картиной... За сценой слышны звуки музыки и пѣнія приближающагося карнавала. Доносящееся веселье нарушаетъ тихое настроеніе, которое царило до сихъ поръ въ мастерской Рафаэля. Въ отворенныя окна влетаетъ цѣлый дождь цвѣтовъ, лентъ и маленькихъ букетовъ. Мысли художника невольно отвлекаются отъ работы, и, подчиняясь общему настроенію, молодые люди вновь отдаются всецѣло страстнымъ изліяніямъ своей любви. Въ это время показывается кардиналъ Бибіена; пораженный, онъ останавливается на мгновеніе, но затѣмъ, выступивъ впередъ, осыпаетъ Рафаэля упреками и въ грозныхъ выраженіяхъ убѣждаетъ его вернуться «на путь добра и правды» и забыть свою грѣховную страсть къ Форнаринѣ.

Нѣтъ, никогда, клянусь душою,
Я не могу ее забыть, —

горячо восклицаетъ Рафаэль. Бибіена рѣшается на послѣднее средство, подходитъ къ окну и громко призываетъ веселящійся народъ въ свидѣтели поведенія Рафаэля. Послушная призыву кардинала, толпа съ шумомъ наполняетъ мастерскую. Кардиналъ громитъ молодого художника:

Смотрите всѣ и знайте, братья,
Онъ кистью демонской при мнѣ
Вотъ этой женщины объятья
Изобразилъ на полотнѣ...

Быстрымъ движеніемъ Бибіена срываетъ занавѣсъ съ картины, которую при его появленіи завѣсилъ Рафаэль, и, въ оцѣпенѣніи восторга, отступаетъ назадъ. При видѣ художественнаго изображенія Мадонны, присутствующими невольно овладѣваетъ чувство высокаго благоговѣнія. Опера заканчивается торжественнымъ хоромъ, прославляющимъ искусство и являющимся какъ бы апоѳеозомъ генія Рафаэля:

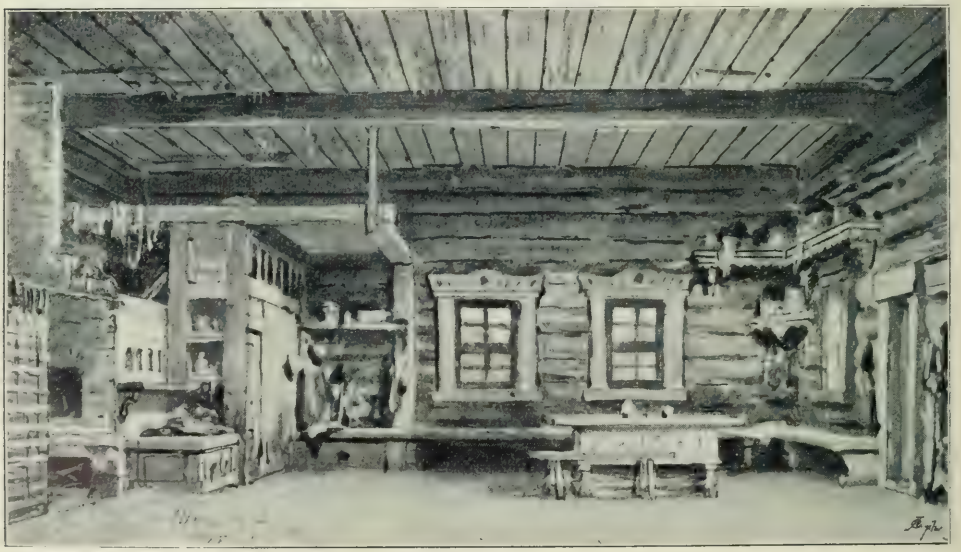
И вздрогнутъ народы отъ грома
небесъ
Великой торжественной славы!
Не ангелъ, отпадшій въ пучинѣ,
исчезъ,
Не вѣтеръ склоняетъ дубравы,
То грохотъ несется далекихъ міровъ,
И звучныя струны вселенной
Гремятъ вдохновенно
Безсмертное имя изъ смертныхъ
вѣковъ!...

Распредѣленіе партій въ оперѣ А. С. Аренскаго было слѣдующее: Рафаэль Санціо—г-жа Славина; Форнарина, натурщица Рафаэля—г-жа Мравина (г-жа Томкевичъ); кардиналъ Бибіена—г. Серебряковъ (г. Корякинъ); народный пѣвецъ (за сценой) — г. Морской (г. Чупрынниковъ, г. Карелинъ).

Г. Серебряковъ—въ роли кардинала Бибіена («Рафаэль», опера А. С. Аренскаго).

«Залъ»—декорація профессора М. А. Шишкова
(«Жизнь за Царя», опера М. И. Глинки, дѣйствіе 2-е).
Съ акварельнаго эскиза профессора М. А. Шишкова.

28-го декабря шла въ первый разъ въ нынѣшнемъ сезонѣ опера М. И. Глинки — **«Жизнь за Царя»**; появленіе ея на репертуарѣ ознаменовалось на этотъ разъ двумя новыми декораціями, написанными профессо-



«Внутренность избы Сусанина»—декорація профессора М. А. Шишкова
(«Жизнь за Царя», опера М. И. Глинки, дѣйствіе 3-е).
Съ акварельнаго эскиза профессора М. А. Шишкова.

ромъ М. А. Шишковымъ: декорація 2-го дѣйствія — «Залъ» и декорація 3-го дѣйствія—«Внутренность избы Сусанина».

17-го января была поставлена пятая новинка сезона — «**Вертеръ**», лирическая драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ и 5-ти картинахъ. музыка Ж. Массенэ, текстъ, составленный по Гёте, написанъ Э. Бло, П. Миллье и Ж. Гартманомъ, переводъ Н. М. Спасскаго.

Опера «Вертеръ» была впервые исполнена въ Вѣнѣ (4-го февраля 1892 года) и сразу завоевала себѣ громкій успѣхъ; исполнителемъ заглавной партіи явился тамъ знаменитый Ванъ-Дикъ. Почти черезъ годъ, 4-го января 1893 года, это произведеніе Массенэ было поставлено въ Парижѣ, на сценѣ «Opéra-Comique». гдѣ главныя партіи были поручены: Вертера— г. Ибосу, Шарлотты — г-жѣ Дельна. Здѣсь, на родинѣ композитора. успѣхъ оперы еще болѣе обозначился и совершенно за нею упрочился.

Сюжетомъ для оперы Массенэ послужилъ извѣстный романъ Гёте— «Страданія молодого Вертера». Этотъ романъ, изложенный въ письмахъ, является, какъ извѣстно, отчасти автобіографическимъ эпизодомъ изъ жизни знаменитаго нѣмецкаго поэта: всѣ страданія Вертера были пережиты самимъ Гёте, когда онъ весь отдался своей безнадежной любви къ Шарлоттѣ Брухъ, сначала невѣстѣ, а затѣмъ женѣ его друга, Кестнера. Поводомъ къ появленію въ свѣтъ этого произведенія послужило самоубійство одного изъ знакомыхъ Гёте, Карла Ерузалема, застрѣлившагося въ Вецларѣ, вслѣдствіе несчастной любви къ одной замужней женщинѣ. Чтобъ яснѣе видѣть тѣ задачи, которыми долженъ былъ руководствоваться Массенэ при созданіи своей оперы, мы приводимъ здѣсь характеристику Вертера, сдѣланную Шиллеромъ. «Гёте»,—пишетъ онъ,—«соединилъ въ своемъ произведеніи все. что способно дѣйствовать на душу: и мечтательно-несчастную любовь. и влеченіе къ красотамъ природы, и религіозныя ощущенія, и философскую наблюдательность, и, наконецъ, мрачный и туманный оссіановскій міръ. причемъ сосредоточилъ все это въ одномъ характерѣ, который съ пламенною страстью стремится вслѣдъ за своимъ идеаломъ, убѣгаетъ дѣйствительности, чтобъ отдаться неизвѣданному, который только свои грезы считаетъ чѣмъ-то существеннымъ, для котораго, наконецъ, собственная опытность и свое собственное существованіе служатъ только препятствіями, уничтожаемыми имъ самимъ для достиженія существеннаго».

Опера «Вертеръ» раздѣлена, какъ уже было выше сказано, на 4 дѣй-

ствія (въ четвертомъ дѣйствіи двѣ картины), изъ нихъ каждое носитъ самостоятельное заглавіе: I-е дѣйствіе — «Домъ судьи», II-е дѣйствіе — «Липы», III-е дѣйствіе—«Шарлотта и Вертеръ», IV-е дѣйствіе: 1-я картина—«Рождественская ночь», 2-я картина—«Смерть Вертера». Вотъ въ краткихъ словахъ содержаніе.

Дѣйствіе I-е—«Домъ судьи», окруженный садомъ; къ правой сторонѣ дома примыкаетъ покрытая зеленью терраса. Въ глубинѣ — рѣшетчатый заборъ. съ калиткой, изъ-за котораго виднѣются вдали городскія зданія и окрестности. При поднятіи занавѣса судья сидитъ на террасѣ, окруженный своими маленькими дѣтьми, которыхъ онъ учитъ пѣть хоромъ рождественскіе каноны. Урокъ прерывается приходомъ Іоганна и Шмидта; а вслѣдъ за ними появляется вторая дочь судьи. Софья. Іоганнъ и Шмидтъ приглашаютъ судью придти попировать вмѣстѣ подъ «гроздомъ золотымъ»; Софья говоритъ о предстоящемъ балѣ, на который должна отправиться ея старшая сестра, Шарлотта; затѣмъ разговоръ заходитъ о свадьбѣ Шарлотты съ Альбертомъ, который временно находится въ отсутствіи и возвращенія котораго всѣ ожидаютъ съ нетерпѣніемъ. Взявъ слово съ судьи, что онъ придетъ въ условленный часъ, Іоганнъ и Шмидтъ уходятъ подъ ручку, напѣвая пѣсенку Бахуса: «Vivat Bacchus—semper vivat!»... Судья съ дѣтьми идетъ въ домъ и располагается у окна, выходящаго въ садъ; меньшія его дѣти садятся къ нему на колѣни и внимательно слушаютъ его урокъ. Сцена нѣкоторое время пуста. Въ саду появляется Вертеръ и съ любопытствомъ осматривается; воодушевленный окружающей обстановкой, онъ поетъ восторженный хвалебный гимнъ природѣ. Услыхавъ голоса, Вертеръ отходитъ въ сторону и остается нѣкоторое время спокойнымъ наблюдателемъ. Изъ дома выходитъ Шарлотта, уже совсѣмъ готовая къ отъѣзду на балъ; ее окружаютъ ея маленькіе братья и сестры, которымъ она раздаетъ ихъ ужинъ. Судья спускается также въ садъ. Вертеръ,

Г. Серебряковъ—въ роли судьи («Вертеръ», опера Ж. Массенэ).

«Садъ при домѣ судьи»—декорація художника В. Т. Перминова («Вертеръ», опера Ж. Массенэ, дѣйствіе 1-е).

Рисунокъ художника В. Т. Перминова.

умиленный и восхищенный этой трогательной картиной, выходитъ на встрѣчу судьѣ, который знакомитъ его съ Шарлоттой... Между тѣмъ, за нею пріѣзжаютъ знакомые, которые взялись ее сопровождать на балъ. Шарлотта прощается и поручаетъ дѣтей Софьѣ. Въ то время, какъ она цѣлуетъ своихъ маленькихъ братьевъ и сестеръ, Вертеръ, восторженно наблюдая за нею, говоритъ въ сторону:

Вотъ идеалъ любви, невинности наивной!
Душа умилена, взоръ очарованъ мой!
Всю жизнь прожить бы съ ней, съ такой подругой дивной!
Смотрѣть въ глаза, внимать рѣчамъ!.. О, сладкій сонъ!..

Шарлотта и другіе приглашенные уѣзжаютъ на балъ; Вертеръ отправляется вмѣстѣ съ ними. Софья и дѣти, группой на террасѣ, посылаютъ воздушные поцѣлуи своей старшей сестрѣ, а затѣмъ уходятъ домой. Судья, оставшись одинъ, напѣваетъ пѣсенку, беретъ свою длинную трубку и усаживается въ кресло... Софья появляется вновь; съ улыбкой посмотрѣвъ на отца, она идетъ за его шляпой и палкой и подаетъ ихъ ему со сло-

вами: «Шмидтъ и Іоганнъ ждутъ вѣрно тамъ тебя». Судья сначала чувствуетъ себя какъ бы въ замѣшательствѣ, но затѣмъ дѣлаетъ видъ, что его уговорили, беретъ у дочери шляпу и палку и удаляется. Софья, проводивъ отца, затворяетъ калитку сада. Начинаетъ понемногу смеркаться... Изъ сада показывается Альбертъ, съ плащомъ въ рукѣ; Софья радостно встрѣчаетъ его. Онъ разспрашиваетъ ее о Шарлоттѣ и, узнавъ, что ее нѣтъ дома, обѣщаетъ придти повидаться съ нею завтра, «съ восходомъ солнца». Софья и Альбертъ расходятся... Наступаетъ ночь; сцена освѣщается луннымъ свѣтомъ... У калитки сада появляются Шарлотта и Вертеръ; они медленно идутъ, держа другъ друга за руку, и нѣкоторое время остаются безмолвными. Шарлотта первая прерываетъ молчаніе, говоря, что имъ пора разстаться.

Ахъ! только бы я могъ
Взоръ этотъ созерцать! Въ немъ все, въ немъ весь мой міръ,
Все упованье, радость, наслажденье...
Тогда бъ я не смыкалъ очей!
Звѣздъ рои, солнца свѣтъ
На небѣ могутъ въ свой чередъ не разъ являться;
Не знаю день когда, когда настанетъ ночь...
Теперь мнѣ безразлично все, что внѣ тебя!...—

отвѣчаетъ ей Вертеръ восторженной тирадой... Шарлотта разсказываетъ ему про свою жизнь, про свою умершую мать, про маленькихъ братьевъ и сестеръ, оставшихся на ея попеченіи... Вертеръ, не въ силахъ удержать охватившаго его порыва, говоритъ ей, что любитъ, обожаетъ ее... Въ это время возвращается судья и, поспѣшно проходя въ домъ, говоритъ: «Шарлотта, Альбертъ возвратился!»... Пораженная Шарлотта упавшимъ голосомъ объясняетъ, кто такой Альбертъ: «это тотъ, который мамой передъ смертью былъ завѣщанъ мнѣ въ мужья»... Вертеръ, рыдая, закрываетъ лицо руками и съ усиліемъ говоритъ ей:

Вы клятвѣ той останьтесь вѣрной!
А я умру!.. Шарлотта!..

Бросивъ на него полный грусти взглядъ, Шарлотта уходитъ въ домъ, а Вертеръ, въ отчаяніи, восклицаетъ: «Мужъ ея—другой!»... Занавѣсъ падаетъ.

«Площадь въ Вецларѣ»—декораціи художника И. П. Андреева («Вертеръ», опера Ж. Массенэ, дѣйствіе 2-е).

Дѣйствіе II-е—«Липы». Площадь въ Вецларѣ. Въ глубинѣ — протестантскій храмъ; налѣво—домъ пастора; направо—трактиръ, около котораго сидятъ Іоганнъ и Шмидтъ. Изъ ихъ разговора мы узнаемъ, что пасторъ справляетъ сегодня свою золотую свадьбу и что всѣ спѣшатъ привѣтствовать его по этому поводу; увидавъ приближающихся Шарлотту и Альберта, они высказываютъ предположеніе, что и этой супружеской парочкѣ, вѣроятно, также суждено дожить до такого счастья. «Такъ во славу ихъ не выпьемъ ли еще стаканчикъ?», — предлагаетъ одинъ изъ нихъ, и оба спѣшатъ войти въ трактиръ. Альбертъ и Шарлотта садятся на скамью. Молодой супругъ высказываетъ ей свое счастье, спрашиваетъ, не жалѣетъ ли она о прошломъ, о родительскомъ домѣ, и, получивъ благопріятный для себя отвѣтъ, восклицаетъ:

О, рѣчи сладкія! Какъ, имъ внимая,
Я счастливъ становлюсь!.. Какъ душу ты чаруешь!...

Съ этими словами онъ беретъ ее за руку и ведетъ въ храмъ. Появляется Вертеръ; онъ провожаетъ ихъ мрачнымъ взглядомъ и, оставшись одинъ, въ горькихъ выраженіяхъ изливаетъ страданія своей наболѣвшей души.

И я бы могъ ее любить!
Трепещетъ сердце, ноетъ! Я страдаю, плачу!...—

взываетъ онъ и въ изнеможеніи опускается на скамью, закрывъ лицо руками. Изъ храма выходитъ Альбертъ и, увидавъ Вертера, участливо обращается къ нему, говоря, что его «супружеское счастье подъ-часъ омрачено укоромъ»:

...съ той, кто стала мнѣ женою,
Ты встрѣтился тогда, когда
Она была еще свободной... Можетъ быть, невольно
Увлекся сладкой грезой ты, исчезнувшей на вѣкъ?...

Ихъ разговоръ прерываетъ Софья, весело вбѣгающая съ цвѣтами въ рукахъ. Она напоминаетъ Вертеру его обѣщаніе танцовать съ нею, указываетъ на счастье, разлитое вокругъ, проситъ его не быть такимъ печальнымъ и уходитъ въ домъ пастора, напѣвая: «Весельемъ все полно, все дышетъ счастьемъ здѣсь!». Альбертъ, смотря въ слѣдъ убѣгающей Софьѣ, говоритъ Вертеру, что часто въ жизни мы проходимъ мимо счастья, которое стоитъ на нашемъ «пути съ улыбкой на устахъ, съ цвѣткомъ въ рукѣ»... Оставшись одинъ, Вертеръ снова отдается отчаянію, причемъ въ заключеніе рѣшаетъ: «Нѣтъ, долженъ я бѣжать!». Въ это время на порогѣ храма показывается Шарлотта; увидавъ ее, онъ въ волненіи восклицаетъ: «Бѣжать!... Нѣтъ, я бъ желалъ съ ней вѣкъ не разставаться!». На его окликъ, Шарлотта подходитъ къ нему и совершенно просто его спрашиваетъ, идетъ ли онъ также въ домъ пастора? Вертеръ на это отвѣчаетъ ей воспоминаніемъ о днѣ ихъ первой встрѣчи:

...Какъ долго мы тогда
Вдвоемъ стояли рядомъ, не сказавъ ни слова;
Межъ тѣмъ, какъ съ высоты небесъ
Божественный лилъ свѣтъ, какъ дивная улыбка,
На наше тихое смущенье!...

Шарлотта напоминаетъ ему о своемъ мужѣ, проситъ забыть ее и полюбить другую; но, видя, что всѣ ея увѣщанія напрасны, она убѣждаетъ его уѣхать, хотя бы на время... до Рождества, съ тѣмъ, чтобы вернуться болѣе спокойнымъ... По уходѣ Шарлотты, Вертеръ рѣшаетъ исполнить ея желаніе, и если разлука не спасетъ его отъ тоски, то покончить съ собою... Въ эту минуту на порогѣ пасторскаго дома появляется Софья и сообщаетъ ему, что свадебная процессія сейчасъ тронется и что всѣ въ сборѣ, кромѣ него. Вертеръ рѣзко объявляетъ ей о своемъ отъѣздѣ. Пораженная, Софья спрашиваетъ его, когда онъ вернется? — «Никогда! Прощай!»,—

отвѣчаетъ онъ и убѣгаетъ... Шарлотта и Альбертъ находятъ Софью въ горькихъ слезахъ, и когда послѣдній узнаетъ о внезапномъ отъѣздѣ Вертера, то окончательно убѣждается въ его любви къ Шарлоттѣ.

Дѣйствіе III-е («Шарлотта и Вертеръ») переноситъ насъ въ домъ Альберта, во время рождественскихъ праздниковъ. Послѣ отъѣзда Вертера, Шарлотта поняла, что сердце ея принадлежитъ всецѣло одному ему:

О, Вертеръ! Вертеръ!.. Кто бы могъ предвидѣть,
Какъ дорогъ сталъ теперь онъ для меня?
Съ тѣхъ поръ, какъ нѣтъ его, все для меня постыло;
Душа полна лишь имъ однимъ!...

Она беретъ и читаетъ одно за другимъ его письма, полныя воспоминаніями о чудныхъ минутахъ, проведенныхъ вмѣстѣ съ нею, до пріѣзда ея жениха..... Наконецъ, она раскрываетъ послѣднее письмо и съ ужасомъ читаетъ слѣдующія строки:

Сказала ты: до Рождества! Я возразилъ: на вѣкъ!
Теперь узнаютъ скоро,
Кто будетъ правъ изъ насъ..
Но, если бы я не вернулся
Въ извѣстный часъ къ тебѣ,
Не обвиняй, а плачь по мнѣ!...

...Вбѣгаетъ Софья и, найдя сестру въ слезахъ, проситъ открыть ей свою душу. Шарлотта сначала притворяется равнодушной и веселой, но, увидавъ, что сестра догадывается о причинѣ ея грусти, перестаетъ стѣсняться и отдается всецѣло своему горю, отъ котораго сердце ея готово разбиться. Софья умоляетъ Шарлотту придти къ нимъ,— побыть съ дѣтьми, и уходитъ только тогда, когда

Г-жа Фриде—въ роли Шарлотты («Вертеръ», опера Ж. Массенэ).

та даетъ ей слово исполнить ея просьбу. По уходѣ сестры, Шарлотта обращается съ горячей молитвой къ Богу, прося Его дать ей силъ бороться съ собою... Въ дверяхъ показывается Вертеръ, блѣдный, едва держащійся на ногахъ. Шарлотта, увидавъ его, вскрикиваетъ. Вертеръ начинаетъ говорить ей о своей борьбѣ, о своихъ страданіяхъ; но она, стараясь казаться равнодушной, пытается обратить его вниманіе на обыденные предметы... Вертеръ оглядываетъ комнату, въ которой все напоминаетъ ему счастливое прошлое; по его отрывочнымъ рѣчамъ Шарлотта догадывается о его намѣреніи покончить съ собою. Прочтя въ ея глазахъ испугъ и страхъ, Вертеръ молитъ ее сказать ему одно слово любви, бросается къ ея ногамъ, обнимаетъ ее.... Шарлотта, сдѣлавъ надъ собою страшное усиліе, вырывается изъ его объятій и, со словами:

Васъ я бѣгу, несчастнаго безумца,
Прощайте и въ послѣдній разъ!—

скрывается въ свою комнату. Вертеръ зоветъ ее; но, не получая отвѣта, бросается къ выходной двери и убѣгаетъ, воскликнувъ:

Плачь надо мной, природа!
Умретъ твой сынъ любимый, обожатель твой,
Съ собою унося безвыходное горе!
О, смерть! прими меня!...

Г. Тартаковъ—въ роли Альберта («Вертеръ», опера Ж. Массенэ).

Входитъ Альбертъ, озабоченный и мрачный; онъ направляется къ комнатѣ жены и зоветъ ее. Шарлотта, при видѣ мужа, въ смущеніи вскрикиваетъ. Альбертъ допытывается, кто сейчасъ былъ у нея?... Въ это время слуга приноситъ письмо отъ Вертера, въ которомъ тотъ сообщаетъ о своемъ отъѣздѣ и проситъ одолжить ему пистолеты. Шарлотта въ ужасѣ; но Альбертъ приказываетъ ей исполнить просьбу Вертера. Она машинально повинуется. Альбертъ, по уходѣ слуги, идетъ въ свою комнату, а Шарлотта, схвативъ свой плащъ и воскликнувъ: «О, Боже, не захочешь Ты, чтобъ поздно я пришла!»,—убѣгаетъ изъ дому.

«Вецларъ въ рождественскую ночь»—декорація художника К. М. Иванова («Вертеръ», опера Ж. Массенэ. 1-я картина 4-го дѣйствія).

Дѣйствіе IV-е. Картина 1-я.—«Рождественская ночь». Видъ на городокъ Вецларъ въ рождественскую ночь. Луна освѣщаетъ крыши и деревья, покрытыя снѣгомъ. Нѣкоторыя окна мало-по-малу освѣщаются. Идетъ снѣгъ.....

Картина 2-я — «Смерть Вертера». Рабочій кабинетъ Вертера. Онъ, смертельно раненый, лежитъ на полу. Вбѣгаетъ Шарлотта; увидя Вертера, она подходитъ къ нему, становится около него на колѣни и приподымаетъ его голову. Вертеръ открываетъ глаза, узнаетъ Шарлотту и проситъ простить его:

Благословляю я
Тебя за эту смерть;
Осталась ты невинной,
Я умираю безъ укора....

Съ ея помощью онъ встаетъ съ полу и опускается въ кресло. Шарлотта съ нѣжностью и лаской говоритъ ему о своей любви... Вертеръ счастливъ... «О! говори, дай мнѣ тебя послушать!»,—восторженно восклицаетъ онъ.

Г. Морской—въ роли Вертера («Вертеръ», опера Ж. Массенэ).

Но, если смерть близка, пока не взятъ ты ею,
Твой поцѣлуй хочу я возвратить тебѣ!...
Пускай душа моя съ твоей сольется страстно,
И въ поцѣлуѣ все на вѣкъ забудемъ мы,
Всѣ муки, горе все!... —

говоритъ Шарлотта и страстно цѣлуетъ его... Въ это время слышны вдали голоса дѣтей, поющихъ рождественскую пѣснь... Вертеръ постепенно слабѣетъ и впадаетъ какъ бы въ забытье...

Взять не посмѣетъ смерть
Тебя въ моихъ объятьяхъ!
Ты будешь жить!...—

въ отчаяніи, восклицаетъ Шарлотта. Вертеръ, придя въ себя, умирающимъ голосомъ умоляетъ ее навѣщать его могилу:

...Но... можетъ быть, украдкой
Одна лишь женщина страдальца навѣститъ...

Голосъ его обрывается, онъ дѣлаетъ усиліе вздохнуть и умираетъ... Шарлотта вскрикиваетъ и безъ чувствъ падаетъ къ ногамъ Вертера... Между тѣмъ, съ улицы продолжаетъ доноситься рождественская пѣснь, звуки которой перемѣшиваются съ громкимъ смѣхомъ, чоканьемъ стакановъ и веселыми криками...

Исполнителями оперы явились: г. Фигнеръ (г. Морской) — Вертеръ; г. Яковлевъ (г. Тартаковъ) — Альбертъ; г. Серебряковъ (г. Стравинскій, г. Шаляпинъ) — судья; г-жа Фигнеръ (г-жа Фриде) — Шарлотта; г-жа Рунге—Софья; г. Карелинъ—Шмидтъ; г. Фрей—Іоганнъ; г. Климовъ 2-й—Брюльманъ; г-жа Висленева—Кетленъ.

Новыя декораціи написаны: «Садъ при домѣ судьи» (1-е дѣйствіе)—художникомъ В. Т. Перминовымъ; «Площадь въ Вецларѣ» (2-е дѣйствіе)—художникомъ И. П. Андреевымъ; «Гостинная въ домѣ Альберта» (3-е дѣйствіе)—Г. Левотомъ; «Вецларъ въ рождественскую ночь» (1-я картина 4-го дѣйствія)—художникомъ К. М. Ивановымъ; «Рабочій кабинетъ Вертера» (2-я картина 4-го дѣйствія)—художникомъ Г. К. Венигомъ. Костюмы для этой оперы сдѣланы по рисункамъ художника Е. П. Пономарева.

22-го января состоялся въ Маріинскомъ театрѣ спектакль при участіи артистовъ частной итальянской оперы; шелъ **«Отелло»**, опера Дж. Верди.

Составъ исполнителей былъ слѣдующій: г. Таманьо — Отелло, г-жа

Габби—Дездемона, г. Баттистини — Яго, г-жа Капелли—Эмилія, г. Россетти—Кассіо, г. Сала — Родериго, г. Сильвестри—Людовико, г. Дольче-Бене—Монтано и г. Борини — герольдъ. Капельмейстеромъ выступилъ г. Подести.

31-го января была дана опера А. Н. Сѣрова—«**Вражья сила**» (1-е, 2-е, 3-е и 4-е дѣйствія), по поводу исполняющагося въ нынѣшнемъ году 25-ти-лѣтія со дня первой ея постановки (19-го апрѣля 1871 г.). Подробности объ этой оперѣ, о первомъ ея представленіи на Петербургской сценѣ, объ исполнителяхъ, какъ первоначальныхъ, такъ и при послѣдующихъ возобновленіяхъ,—см. «Ежегодникъ Императорскихъ театровъ», сезонъ 1893—1894 гг., стр. 197—201.

Распредѣленіе партій въ оперѣ «Вражья сила» осталось на этотъ разъ прежнее, т. е. то, которое было при послѣднемъ ея возобновленіи на Маріинской сценѣ, 15-го сентября 1893 года.

Весенній сезонъ былъ, по обыкновенію, посвященъ главнымъ образомъ дебютамъ:

Г. Секаръ-Рожанскій выступилъ въ партіи Радамеса въ оперѣ «**Аида**» (27-го марта и 4-го апрѣля) и въ заглавной партіи оперы «**Ромео и Джульетта**» (29-го марта и 1-го апрѣля).

Г. Смирновъ — въ партіи Вольфрама въ оперѣ «**Тангейзеръ**» (8-го апрѣля) и въ партіи Валентина въ оперѣ «**Фаустъ**» (11-го апрѣля).

Г-жа Казаковская—въ партіи Маргариты въ оперѣ «**Фаустъ**» (11-го апрѣля).

Г. Довѣринъ-Кравченко — въ партіи княжого дурака въ оперѣ «**Рогнѣда**» (16-го и 19-го апрѣля) и въ партіи Ерошки въ оперѣ «**Князь Игорь**» (25-го апрѣля).

30-го апрѣля состоялось закрытіе сезона; въ послѣдній спектакль была дана опера А. С. Даргомыжскаго—«**Русалка**».

Въ теченіе сезона въ составѣ труппы произошли слѣдующія измѣненія:

Поступили на службу: г-жа Бзуль (съ 15-го октября 1895 г.), г-жа Казаковская (съ 1-го мая 1896 г.), г. Смирновъ и г. Довѣринъ-Кравченко (оба—съ 1-го сентября 1896 г.); зачислены въ хоръ: г-жа Морозова 2-я (съ 1-го октября 1895 г.), г. Корыстинъ 2-й (съ 15-го октября 1895 г.), г-жа Шаврова, г. Старчевскій (оба—съ 1-го ноября 1895 г.).

г. Молотковъ (съ 15-го ноября 1895 г.) и г. Виноградовъ (съ 1-го января 1896 г.).

Оставили службу: артисты — г-жа Баулина и г-жа Ширяева (обѣ — 1-го мая 1896 г.), г-жа Пильцъ и г. Михайловъ (оба — 1-го сентября 1896 г.); хористы—г-жа Емельянова и г. Коробкинъ (оба — 1-го ноября 1895 г.), г. Завада, г. Корыстинъ 2-й и г. Родзаевскій (всѣ трое — 1-го августа 1896 г.).

Балетъ.

Въ теченіе сезона 1895—1896 гг. балетныхъ спектаклей было дано: въ Маріинскомъ театрѣ—46 и въ Михайловскомъ театрѣ—1, а всего—47; кромѣ того, было исполнено 4 смѣшанныхъ спектакля, въ программу которыхъ вошли балеты совмѣстно съ русской драмой.

Въ составъ этихъ 51 спектакля вошли 16 балетовъ (9 большихъ, 6 малыхъ и 1 отрывокъ балета). Изъ числа указанныхъ 16 балетовъ: 2 малыхъ («Ацисъ и Галатея» и «Привалъ кавалеріи») были впервые поставлены, 2 большихъ («Конекъ-горбунокъ» и «Талисманъ») и 1 малый («Капризы бабочки») были возобновлены, а остальные 11 («Волшебная флейта», «Гарлемскій тюльпанъ», «Жертвы Амуру», «Золушка», «Коппелія», «Лебединое озеро», «Очарованный лѣсъ», «Пахита», 2-я и 3-я картины балета «Своенравная жена», «Спящая красавица» и «Щелкунчикъ») перешли съ репертуара прошлыхъ сезоновъ.

Указанные балеты были исполнены при участіи въ главныхъ роляхъ: г-жи Леньяни—5 балетовъ («Золушка», «Конекъ-горбунокъ», «Лебединое

озеро», «Привалъ кавалеріи» и «Талисманъ»), г-жи Кшесинской 2-й—4 балета («Ацисъ и Галатея», «Коппелія», «Пахита» и «Спящая красавица»), г-жи Іогансонъ — 3 балета («Волшебная флейта», «Гарлемскій тюльпанъ» и «Щелкунчикъ»), артистки Московской балетной труппы г-жи Рославлевой—3 балета («Ацисъ и Галатея», «Капризы бабочки» и «Коппелія») и г-жи Куличевской — 1 балетъ («Очарованный лѣсъ»); балетъ «Жертвы Амуру» и 2-я и 3-я картины балета «Своенравная жена» не требуютъ участія балерины.

Г-жа Рославлева—въ роли Сванильды («Коппелія», балетъ Люнтера и Сент-Леона).

Сезонъ открылся 3-го сентября; въ первый спектакль былъ данъ балетъ—**«Гарлемскій тюльпанъ»**, соч. балетмейстера Л. И. Иванова, музыка барона Б. Шеля.

Начало сезона ознаменовалось приглашеніемъ на гастроли танцовщицы Московскаго балета—г-жи Рославлевой, которая выступила 17-го сентября въ балетѣ—**«Коппелія»**, въ роли Сванильды.

27-го сентября, для продолженія гастролей г-жи Рославлевой, былъ возобновленъ одно-актный балетъ—**«Капризы бабочки»**, соч. балетмейстера М. И. Петипа, музыка Н. С. Кроткова.

Балетъ «Капризы бабочки» былъ въ первый разъ исполненъ 5-го іюня 1889 года, въ парадномъ спектаклѣ, данномъ въ Маріинскомъ театрѣ, по случаю бракосочетанія Его Императорскаго Высочества Великаго Князя Павла Александровича. Главныя роли исполняли тогда: г-жа Никитина (бабочка), г. Гердтъ (фениксъ-бабочка), г. Литавкинъ (кузнечикъ), г. Лукьяновъ (кузнечикъ-гуляка), г-жа Андерсонъ (муха), г. Ширяевъ (паукъ), г. Легатъ (соловей) и др. Затѣмъ, съ сезона 1889—1890 гг. балетъ этотъ былъ включенъ въ общій репертуаръ.

При нынѣшнемъ возобновленіи исполнителями явились: г-жа Рославлева—бабочка, г. Легатъ 1-й — фениксъ-бабочка, г. Чекетти—кузнечикъ, г. Лукьяновъ—кузнечикъ-гуляка, г-жа Преображенская — муха, г. Ширяевъ—паукъ и г. Легатъ 2-й—соловей.

Г-жа Рославлева—въ роли бабочки («Капризы бабочки», балетъ М. И. Петипа).

Танцы были расположены въ слѣдующемъ порядкѣ: *Пробужденіе божьихъ коровокъ. Танецъ комаровъ и божьихъ коровокъ*—воспитанницы и воспитанники Императорскаго театральнаго училища. *Драматическая сцена между мухой и паукомъ* — г-жа Преображенская, г. Ширяевъ и воспитанницы и воспитанники театральнаго училища. *Бой мухъ съ паукомъ* г. Ширяевъ и воспитанницы и воспитанники театральнаго училища. *Танецъ насѣкомыхъ. Сцена обольщенія*—г-жа Рославлева и г. Чекетти. *Комическое па кузнечика-гуляки*—г. Лукьяновъ и воспитанницы и воспитанники театральнаго училища. *Объясненіе въ любви*—г-жа Рославлева и г. Легатъ 1-й. *Пѣніе соловья*—г-жа Рославлева, г. Легатъ 1-й и г. Легатъ 2-й. *Свадебный маршъ* — всѣ участвующіе въ балетѣ. *Адажіо* — г-жа Рославлева и всѣ участвующіе въ балетѣ. *Танецъ бабочекъ* — г-жи Иванова, Носкова, Татаринова, Офицерова, Николаева, Трефилова, Андреева, Лицъ, Кускова, Куницкая, Матвѣева 3-я, Аистова, Васильева, Всеволодская, Касаткина, Облакова, Матвѣева 1-я, Махотина, Егорова 2-я, Михайлова, Горшенкова, Штихлингъ, Дорина, Лобанова, Рябова, Старостина, Степанова 2-я, Радина, Степанова 3-я и Конецкая. *Варіація* — г-жа Рославлева. *Общая кода*— всѣ участвующіе въ балетѣ. *Ночныя бабочки. Жалобы кузнечика.*

22-го октября былъ данъ въ первый разъ по возобновленіи — **«Талисманъ»**, фантастическій балетъ въ 3-хъ дѣйствіяхъ съ прологомъ, соч. К. А. Тарновскаго и М. И. Петипа, музыка Р. Дриго.

Первая постановка названнаго балета на С.-Петербургской сценѣ состоялась 25-го января 1889 года, въ бенефисъ г-жи Корнальба. При исполненіи «Талисмана» въ слѣдующіе сезоны въ главной роли Эллы итальянскую балерину замѣнила В. А. Никитина.

Распредѣленіе ролей при нынѣшнемъ возобновленіи было таково: Адаръ, король делійскій — г. Аистовъ; Дамаянти, его дочь — г-жа Кшесинская 1-я; Нурреди́нъ, магараджа лагорскій — г. Гердтъ; его оруже-

носцы — г. Воронинъ и г. Татариновъ; старшій чубдарь — г. Булгаковъ; Кадооръ, ткачъ, старикъ—г. Кшесинскій 1-й; Наль, его сынъ—г. Бекефи; Нерилья, невѣста Наля — г-жа Петипа 1-я; Исаакъ и Гафизъ, купцы, евреи — г. Маржецкій и г. Пащенко 1-й; богатый индусскій купецъ— г. Яковлевъ; Титанія, повелительница геніевъ воздуха — г-жа Іогансонъ; Элла, ея дочь—г-жа Леньяни; Аріель, сильфъ—г-жа Куличевская; Ураганъ—г. Чекетти; сильфиды—г-жи Иванова, Носкова, Андреева, Васильева, Касаткина, Павлова, Куницкая, Исаева 1-я, Матвѣева 3-я, Цѣлихова, Всеволодская, Сазонова, Мессарошъ и Степанова 2-я; сильфы — г-жи Кускова, Астафьева, Рябова, Облакова, Радина, Конецкая, Лицъ, Махотина, Рубцова, Щедрина, Корсакъ и Егорова 2-я; феи—г-жи Старостина, Ильина 2-я, Киль, Пѣшкова, Голубева 1-я, Вертинская, Лобанова, Уракова, Горшенкова, Ниманъ, Штихлингъ и Ситникова; духи земли — г-жи Обухова, Фонарева, Чумакова, Офицерова, Трефилова и Борхардтъ; гномы—воспитанники Императорскаго театральнаго училища.

Танцы располагались по дѣйствіямъ въ слѣдующемъ порядкѣ:

Въ прологѣ: *Groupes et danses des génies aériens* — г-жи Іогансонъ, Куличевская, Иванова, Носкова и прочія танцовщицы и воспитанницы театральнаго училища. *Solo* — г-жа Леньяни. *Entrée d'Ouragan* — г. Чекетти. *Grand pas d'ensemble*—г-жа Леньяни, г. Чекетти, г-жи Іогансонъ, Куличевская, Иванова, Носкова и прочія танцовщицы и воспитанницы театральнаго училища.

Въ 1-мъ дѣйствіи: *Scène dansante de coquetterie* — г-жа Петипа 1-я и г. Бекефи. *Danse Hindoue* — г-жа Петипа 1-я, г. Бекефи и воспитанницы и воспитанники театральнаго училища. *La Cachemirienne* — г-жа Петипа 1-я и г. Бекефи. *Premières sensations* — г-жа Леньяни. *L'étoile perdue*—г-жа Леньяни и г. Гердтъ.

Во 2-мъ дѣйствіи: *Grand groupe. Notch, danses des bayadères* — г-жи Іогансонъ, Куличевская, Преображенская, Павлова, Исаева 1-я, Куницкая, Касаткина, Лицъ, Андреева, Корсакъ, Матвѣева 3-я, Радина, Васильева, Щедрина, Рубцова, Горшенкова, Пѣшкова, Старостина, Петерсъ, Уракова, Бѣлихова, Штихлингъ, Хомякова, Голубева 1-я, Курбанова, Михайлова, Тивольская, Натарова, Киль, Яковлева 1-я, Емельянова, Потайкова и Ахмакова, гг. Легатъ 1-й, Ширяевъ и воспитанники театральнаго училища. *Bouffonnerie* — гг. Булгаковъ, Ѳедуловъ, Маржецкій, Ѳедо-

ровъ 1-й, Ѳомичевъ, Усачевъ и Пащенко 1-й. *La Ruse* — г-жа Леньяни, г. Гердтъ, г-жи Обухова, Фонарева, Чумакова, Офицерова, Борхардтъ, Трефилова и воспитанницы театральнаго училища.

Въ 3-мъ дѣйствіи: *Danse des esclaves* — г-жи Семенова 1-я, Лицъ, Оголейтъ 2-я, Махотина, Астафьева и Облакова. *Pas Katback*—г-жи Кускова (Скорсюкъ) и Легатъ 1-я, гг. Воронковъ 1-й и Лукьяновъ. *Danse des montagnards de l'Himalaya*—г-жи Петипа 1-я, Андреева, Касаткина (Сланцова), Оголейтъ 3-я и Татаринова, гг. Бекефи, Воронковъ 2-й, Кусовъ, Александровъ и Прѣсняковъ. *Apparition des esprits de la terre*—г-жи Обухова, Офицерова, Фонарева, Борхардтъ, Чумакова и Трефилова. *Solo*—г-жа Леньяни. *Grand pas d'action* — г-жи Леньяни, Обухова. Офицерова, Фонарева, Борхардтъ, Чумакова. Трефилова, Уракова, Конецкая, Левина, Ниманъ, Штихлингъ, Ѳедорова 4-я, Яковлева 1-я, Ситникова, Курбанова, Алексѣева, Егорова 1-я, Маслова, Яковлева 2-я, Голубева 2-я, Ильина 2-я, Киль, Лобанова, Рихартова, Семенова 2-я, Горячева, Рахманова, Голубева 1-я, Тивольская и Натарова. гг. Гердтъ, Чекетти, Лукьяновъ, Воронковъ 1-й, Усачевъ, Аслинъ, Ѳедуловъ, Романовъ, Ѳомичевъ, Быковъ, Пантелеевъ, Мартьяновъ. Пономаревъ, Левинсонъ, Васильевъ, Балашевъ, Сергѣевъ, Ѳедоровъ 1-й, Ивановъ, Черниковъ, Плесюкъ, Куницкій, Тихомировъ 2-й, Рыхляковъ, Облаковъ 2-й, Трудовъ, Смирновъ и Ѳедоровъ 2-й. *L'enlèvement*.

При настоящемъ возобновленіи «Талисмана» новыхъ декорацій написано не было, а воспользовались прежними, отчасти подновивъ ихъ.

6-го декабря состоялась постановка извѣстнаго балета — «**Конекъ-горбунокъ**», явившагося въ обозрѣваемомъ сезонѣ совершенно въ обновленномъ видѣ; спектакль этотъ былъ данъ въ бенефисъ г-жи Пьерины Леньяни.

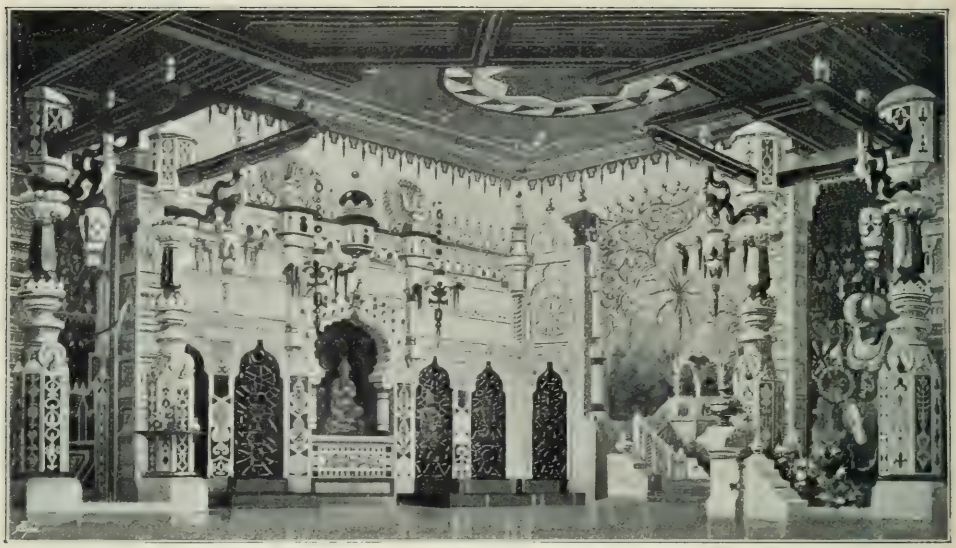
Балетъ «Конекъ-горбунокъ», состоящій изъ 4-хъ дѣйствій и 8-ми картинъ съ апоѳеозомъ, сочиненъ извѣстнымъ балетмейстеромъ Сенъ-Леономъ, а музыка къ нему написана П. Пуни; сюжетомъ для этого балета послужила популярная сказка П. П. Ершова, того же названія. «Конекъ-горбунокъ» былъ въ первый разъ исполненъ на нашей сценѣ 3-го декабря 1864 года, въ бенефисъ М. Н. Муравьевой. Еще задолго до своего перваго появленія онъ возбудилъ въ публикѣ большой интересъ и массу толковъ; но успѣхъ его превзошелъ всѣ ожиданія и былъ поистинѣ колоссаленъ. «Петербургъ давно готовился къ великому хореграф-

«Площадь въ селѣ»—декорація художника В. Т. Пермякова («Конекъ-горбунокъ», балетъ Сенъ-Леона, 1-е дѣйствіе).

Рисунокъ художника С. П. Попова.

фическому торжеству—первому представленію новаго *русскаго* балета. О немъ толковали еще прошлой зимой, шумѣли нынѣшней, и, наконецъ, 3-го декабря афиши возвѣстили давно желанное событіе. 30-го ноября, въ 12 часовъ пополудни, въ кассѣ Большого театра уже не было ни одного билета!...»,—сообщалось, между прочимъ, въ журналѣ «Русская Сцена» (1864, № 11, стр. 82).

Составъ первыхъ исполнителей «Конька-горбунка» былъ слѣдующій: г. Гольцъ (Петръ), г. А. Богдановъ (Данило), г. Волковъ (Гаврило), г. Троицкій (Иванушка-дурачекъ), г-жа Муравьева (Царь-дѣвица), г. Пишо (конекъ-горбунокъ), г. Кшесинскій (ханъ), г. Іогансонъ (Мутча), г-жа Соколова 1-я (повелительница нереидъ), г-жа Кошева (одна изъ женъ хана) и др. Помимо балерины, г-жи Муравьевой, главнѣйшіе танцы исполняли: *Русскую пляску* — г-жа Мадаева и г. Л. Ивановъ; *Трепакъ*— г-жа Мадаева и гг. Л. Ивановъ, А. Богдановъ, Троицкій, Волковъ и др. *Соло съ бандурой*—г-жа Кошева; *Танцы оживленныхъ фресокъ*—г-жи Прихунова, Васильева 3-я, Гранкенъ и Радина 2-я; *Танцы нереидъ*—г-жи Соколова 1-я, Лапшина, Рюхина, Аполлонская, Иванова 3-я, Фабръ и др.;



«Покой во дворцѣ хана»—декорація художника К. М. Иванова («Конекъ-горбунокъ», балетъ Сенъ-Леона, 1-я картина 2-го дѣйствія).

Танецъ ерша и карася—г-жа Брошель и воспитанница Морева; *Большое па и вакханалію*—г-жи Соколова 1-я, Мадаева, Ефремова, Соколова 2-я, Ѳедорова 1-я, Александрова, Кузнецова и др.; *Лапландскій танецъ*—г-жи Зайцева, Яковлева, Радина 3-я и в-ца Морева, гг. Гельцеръ, Стуколкинъ 2-й, Игнатьевъ и Щербаковъ; *Латышскій танецъ*—г-жа Гранкенъ и г. Легатъ; *Мазурку*—г-жи Паркачева и Лапшина; *Персидскій танецъ*—г-жи Радина 2-я, Фабръ и г. Калининъ; *Имеритинскій танецъ*—г-жи Мадаева и Прихунова; *Русскую пляску*—г. Гольцъ; *Валахскій танецъ*—г-жи Никулина и Иванова 3-я; *Минѣрельскій танецъ* — г-жи Рюхина и Ѳедорова 2-я; *Уральскій танецъ* — г-жа Кошева, г. Л. Ивановъ и др.; *Малороссійскій танецъ* — г-жа Лядова 2-я, г. А. Богдановъ и др.; *Большое финальное па* — вмѣстѣ съ г-жей Муравьевой, исполняли г-жи Амосова, Ефремова и г. Іогансонъ.

Балетный хроникеръ «Русской Сцены», А. П—чъ, далъ слѣдующій отзывъ о первомъ представленіи «Конька-горбунка» (1864, № 11, стр. 73—77): «Танцевъ въ «Конькѣ-горбункѣ» много, нѣкоторые изъ нихъ совершенно новы, оригинальны, а геніальная исполнительница ихъ, г-жа Муравьева, еще болѣе увеличила ихъ достоинство и, съ своей стороны,

способствовала, чтобы краски, набросанныя кистью художника, вышли ярче, рельефнѣе... Если бы насъ спросили, въ которомъ именно па особенно хороша бенефиціантка, то отвѣчать на подобный вопросъ намъ болѣе чѣмъ затруднительно, потому что г-жа Муравьева всѣ свои па исполнила на-славу; намъ особенно понравилось адажіо (въ 3-мъ дѣйствіи) подъ тему «Соловей, мой соловей»... Г-жа Муравьева довела технику искусства до того предѣла, черезъ который до настоящаго времени не переступила еще ни одна изъ хореграфическихъ знаменитостей. Относительно виртуозности она далеко обогнала Феррарисъ, Клодину Куки и другихъ танцовщицъ одного съ нею жанра, такъ что все это пигмеи въ сравненіи съ нашей артисткой. Нечего и говорить о томъ пріемѣ, котораго удостоилась бенефиціантка: театръ дрожалъ отъ аплодисментовъ; при ея появленіи посыпались на нее букеты и вѣнки... Г. Троицкій исполненіемъ трудной роли Ваньки-дурачка еще разъ блистательно оправдалъ составившуюся о немъ репутацію талантливаго комика, и не въ однихъ только танцахъ, но и въ мимикѣ... Въ первой картинѣ, лучшей изъ всего балета, особенно мила была г-жа Мадаева въ русской пляскѣ... Соло

Г-жа Скорсюкъ—въ роли жены хана («Конекъ-горбунокъ», балетъ Сенъ-Леона).

Г-жи Носкова, Иванова, Леонова и Рыхлякова 1-я— въ «Танцѣ оживленныхъ статуй» («Конекъ-горбунокъ», балетъ Сенъ-Леона).

съ бандурой (во 2-й картинѣ) не подходитъ къ живому характеру г-жи Кошевой,—это не ея жанръ. Г-жа Васильева и Прихунова безукоризненно протанцовали свое соло въ оживленныхъ фрескахъ, въ той же картинѣ... Г-жи Соколова, Мадаева и Ефремова (въ 6-й картинѣ) исполнили трудныя классическія соло на днѣ океана, какъ и всегда, весьма хорошо. Послѣднее дѣйствіе балета есть блестящій дивертиссементъ, состоящій изъ танцевъ разнородныхъ племенъ, обитающихъ въ Россіи. Г-жа Кошева ухарски и легко проплясала «Казачка» и должна была его повторить по общему требованію публики; г. Гольцъ тряхнулъ стариной и, несмотря на свое нѣмецкое происхожденіе, съ увлеченіемъ проплясалъ «Русскую»; въ весьма игривомъ «Танцѣ имеритинцевъ» отличились г-жи Мадаева и Прихунова... Далѣе хроникеръ очень хвалитъ г-жу Гранкенъ въ «Латышскомъ танцѣ» и продолжаетъ: «Малороссійскій танецъ», благодаря г-жѣ Лядовой, вышелъ чрезвычайно типиченъ, — это гаданіе дѣвушки на цвѣтахъ и игра съ башмачкомъ весьма поэтично; г-жа Лядова должна была повторить свое па..... Декораціи гг. Роллера и Вагнера весьма живописны, костюмы (по рисункамъ Шарлеманя) хороши, аксессуарныя вещи г. Гаврилова исполнены мастерски... Поразительный эффектъ производитъ фонтанъ живой воды, въ 4-й картинѣ, струи котораго, при помощи разноцвѣтныхъ зеркалъ и электрическаго освѣщенія такъ и искрятся алмазами и принимаютъ попеременно красный, фіолетовый, желтый, зеленый и другіе цвѣта радуги... Апоѳеозъ новаго балета изображаетъ видъ Кремля и памятникъ тысячелѣтія Россіи, окруженный всевозможными національностями,

Г-жа Лешиани — въ роли Царь-дѣвицы («Конекъ-горбунокъ», балетъ Сенъ-Леона).

«Волшебный островъ»—декорація художника В. Т. Перминова («Конекъ-горбунокъ», балетъ Сенъ-Леона 2-я картина 2-го дѣйствія).

Рисунокъ художника О. С. Козачинскаго.

которыя входятъ въ составъ нашего обширнаго отечества. Надобно, впрочемъ, полагать, что памятникъ тысячелѣтія Россіи перелетѣлъ изъ Новгорода въ Москву «по щучьему велѣнію».... Оканчивая разборъ «Конька-горбунка», мы повторимъ, что балетъ этотъ есть одно изъ удачныхъ произведеній даровитаго г. Сенъ-Леона и, навѣрное, долго продержится на сценѣ».... Предсказаніе это сбылось: дѣйствительно балетъ «Конекъ-горбунокъ» въ теченіе слишкомъ четверти вѣка продолжаетъ держаться на репертуарѣ, пользуясь неизмѣннымъ успѣхомъ. За этотъ промежутокъ времени (до нынѣшняго возобновленія) въ «Конькѣ-горбункѣ», кромѣ М. Н. Муравьевой, танцовали слѣдующія балерины: М. Н. Мадаева, Адель Гранцова, Е. О. Ваземъ, А. Н. Кеммереръ, Е. П. Соколова и М. Н. Горшенкова.

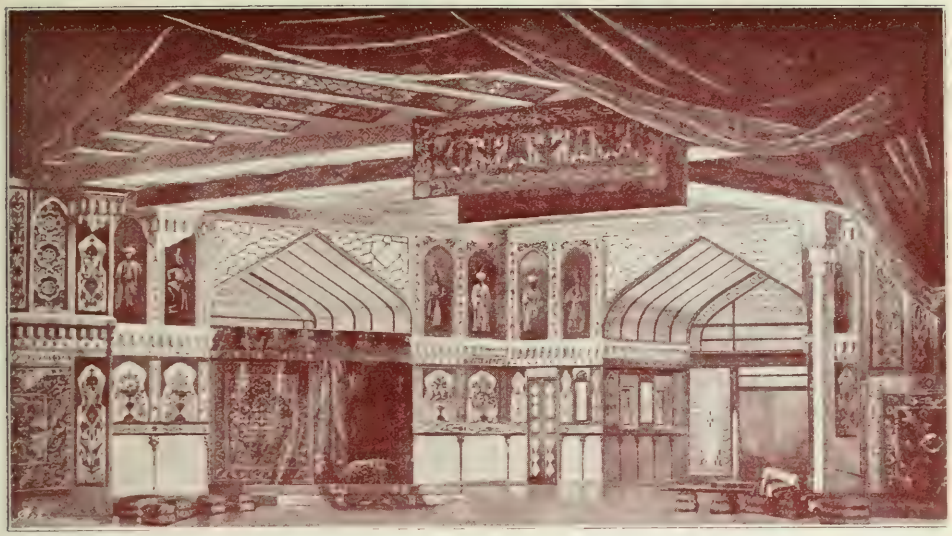
Г. Кшесинскій 1-й—въ роли хана («Конекъ-горбунокъ», бал. Сенъ-Леона).

При настоящемъ возобновленіи «Конька-горбунка» постановкой его всецѣло завѣдывалъ главный балетмейстеръ М. И. Петипа; причемъ онъ включилъ сюда нѣсколько новыхъ танцевъ, а нѣкоторые изъ прежнихъ измѣнилъ.

Танцы исполняли:

Въ 1-й картинѣ 1-го дѣйствія: *Трепакъ* — г. Лукьяновъ. *Русскую пляску* — г-жи Татаринова, Егорова 2-я, Семенова 1-я, Рябова, Дорина, Пѣшкова, Ахмакова, Хомякова, Семенова 2-я, Старостина, Гор-

Г. Ширяевъ—въ роли Иванушки-дурачка («Конекъ-горбунокъ», балетъ Сенъ-Леона).



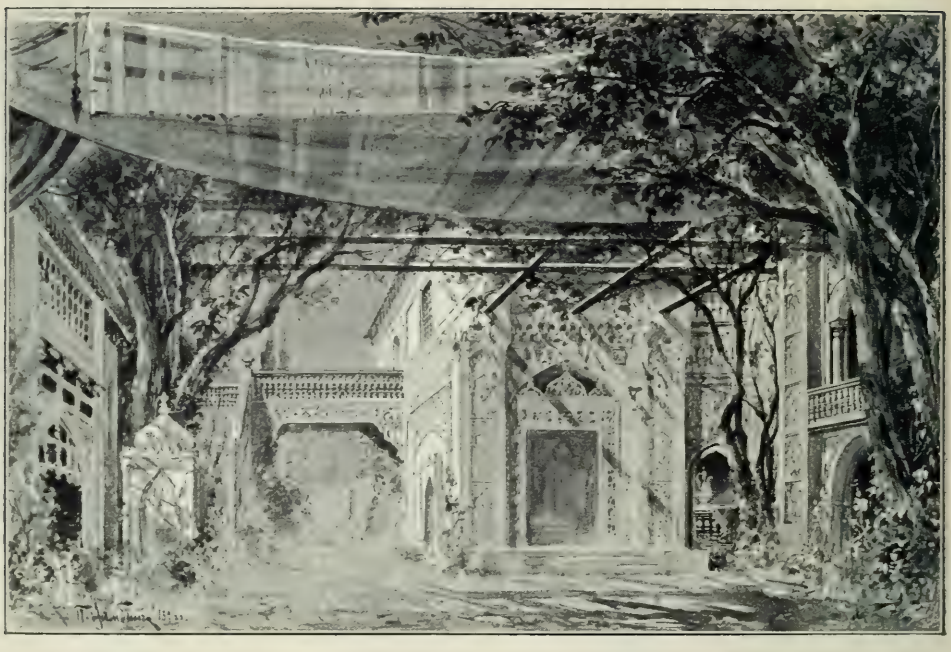
«Спальня во дворцѣ хана»—декорація художника Г. Левота («Конекъ-горбунокъ», балетъ Сень-Леона, 1-я картина 3-го дѣйствія).

шенкова, Ѳедорова 4-я, Онѣгина 1-я, Емельянова, Александрова 1-я, Ильина 2-я и Киль, гг. Солянниковъ 1-й, Пащенко 1-й, Ѳедоровъ 1-й. Ѳедуловъ, Пантелеевъ, Романовъ, Левинсонъ, Никитинъ, Прѣсняковъ, Усачевъ, Ивановъ, Ѳомичевъ, Рыхляковъ, Аслинъ, Облаковъ 2-й, Титовъ и Ѳедоровъ 2-й. *Трепакъ* — г-жи Татаринова и Солянникова, гг. Ширяевъ, Лукьяновъ, Воронинъ, Солянниковъ 1-й и прочіе танцовщики и танцовщицы.

Въ 1-й картинѣ 2-го дѣйствія: *Соло съ бандурой* — г-жа Скорсюкъ. *Танцы оживленныхъ статуй* — г-жи Иванова, Рыхлякова 1-я, Носкова и Леонова. *Явленія:* 1) *Американка*—г-жа Васильева, 2) *Мавританка*—г-жа Давыдова, 3) *Индіянка*—г-жа Уракова, 4) *Египтянка* — г-жа Цалисонъ, 5) *Аріадна*—г-жа Кшесинская 1-я и 6) *Царь-дѣвица*—г-жа Леньяни.

Во 2-й картинѣ 2-го дѣйствія: *Танцы нереидъ*—г-жи Леньяни, Іогансонъ, Офицерова, Фонарева. Борхардтъ, Обухова, Трефилова, Чумакова, Татаринова, Николаева, Андреева, Касаткина. Кускова. Куницкая, Лицъ, Павлова. Щедрина, Оголейтъ 2-я, Васильева, Матвѣева 1-я, Корсакъ, Исаева 1-я. Цѣлихова. Шебергъ, Конецкая, Левина, Матвѣева 3-я, Горская, Цалисонъ, Яковлева 2-я, Головкина, Рошъ, Мессарошъ, Исаева 2-я,

*



«Площадка передъ дворцомъ хана»—декорація художника П. Б. Ламбина («Конекъ-горбунокъ», балетъ Сенъ-Леона, дѣйствіе 4-е).

Рисунокъ художника П. Б. Ламбина.

Голубева 2-я, Штихлингъ, Вертинская, Степанова 3-я, Ильина 3-я, Степанова 2-я и воспитанницы Императорскаго театральнаго училища.

Въ 1-й картинѣ 3-го дѣйствія: *Разнохарактерные танцы*: 1) на тему «Соловей, мой соловей», 2) Меланхолія и 3) Мазурка и финалъ — г-жа Леньяни и г. Гердтъ.

Въ 3-й картинѣ 3-го дѣйствія: *Танцы ершей и карасей*—воспитанницы Снѣткова, Полякова и другія воспитанницы Императорскаго театральнаго училища. *Большое па и вакханалія*—г-жи Іогансонъ, Куличевская, Преображенская, Татаринова. Николаева, Андреева, Касаткина, Кускова, Лицъ, Куницкая. Павлова, Щедрина, Оголейтъ 2-я, Васильева, Матвѣева 1-я, Корсакъ. Цѣлихова, Исаева 1-я. Шебергъ, Конецкая, Левина, Матвѣева 3-я, Горская, Палисонъ. Головкина, Яковлева 2-я, Рошъ, Мессарошъ, Исаева 2-я, Голубева 2-я. Штихлингъ, Степанова 3-я, Вертинская, Ильина 3-я и Степанова 2-я. *Танцы рыбъ и раковъ* — воспитанники Императорскаго театральнаго училища.

Танцы разнородныхъ племенъ, обитающихъ въ Россіи:

1) Русскіе. 2) Китайцы. 3) Болгары. 4) Курды. 5) Поляки. 6) Лапландцы. 7) Хивинцы. 8) Персіяне.

(«Конекъ-горбунокъ», балетъ Сенъ-Леона).

Въ 4-мъ дѣйствіи: *Сцена съ танцами въ цыганахъ* — г-жа Леньяни. *Маршъ и танцы разнородныхъ племенъ, обитающихъ въ Россіи:*

Танцы разнородныхъ племенъ, обитающихъ въ Россіи:

9) Латыши. 10) Гурійцы. 11) Тунгусы. 12) Имеритинцы. 13) Эстляндцы. 14) Бухарцы.

(«Конекъ-горбунокъ», балетъ Сенъ-Леона).

1) *Русскіе*—г-жи Уракова, Старостина, Хомякова, Онѣгина 1-я, Семенова 1-я, Дорина, Рябова и Егорова 2-я, гг. Прѣсняковъ, Усачевъ, Ѳомичевъ, Воронковъ 3-й, Никитинъ, Пашенко 1-й, Ѳедоровъ 1-й и Ивановъ.

2) *Китайцы* — г-жи Михайлова, Горская, Головкина и Ильина 3-я, гг. Балашевъ, Смирновъ, Чекрыгинъ и Сергѣевъ.

3) *Болгары*—г-жа Натарова и г. Зеленовъ.

4) *Курды* — г-жа Постоленко и г. Плесюкъ.

5) *Поляки* — г-жи Оголейтъ 3-я, Легатъ 1-я, Николаева, Кшесинская 1-я, Троицкая и Аистова, гг. Александровъ, Легатъ 2-й, Гавликовскій, Воронковъ 2-й, Титовъ и Ѳедуловъ.

6) *Лапландцы* — г-жа Рихартова и г. Воронинъ.

7) *Хивинцы*—г-жа Яковлева и г. Солянниковъ 2-й.

8) *Персіяне*—г-жа Киль и г. Романовъ.

9) *Латыши*—г-жа Егорова 1-я и г. Тихомировъ.

10) *Гурійцы* — г-жа Горячева и г. Андреевъ.

11) *Тунгусы* — г-жа Бастманъ и г. Рыхляковъ.

12) *Имеритинцы*—г-жа Антонова и г. Быковъ.

13) *Эстляндцы*—г-жа Тивольская и г. Алексѣевъ.

14) *Бухарцы* — г-жа Ефимова и г. Черниковъ.

15) *Татары*—г-жа Садовская и г. Пуни.

16) *Уральцы*—г-жи Рыхлякова 1-я, Касаткина, Фонарева, Матвѣева 3-я, Куницкая, Борхардтъ и Павлова, гг. Бекефи, Мартьяновъ, Новиковъ, Аслинъ, Трудовъ и воспитанники Осиповъ и Медалинскій 1-й.

17) *Лезгины*—г-жа Штихлингъ и г. Воскресенскій.

18) *Киргизы* — г-жа Голубева 1-я и г. Облаковъ 2-й.

19) *Бѣлоруссы*—г-жа Давыдова и г. Пантелеевъ.

20) *Самоѣды* — г-жа Семенова 2-я и г. Ѳедоровъ 2-й.

21) *Малороссіяне*—г-жа Петипа 1-я и г. Лукьяновъ.

Большое па—г-жи Леньяни, Иванова и Носкова, гг. Гердтъ и Легатъ 1-й. *Финалъ* — г-жа Леньяни и всѣ участвующіе.

Прежній апоѳеозъ замѣненъ при нынѣшнемъ возобновленіи новымъ—на тему пролога къ поэмѣ А. С. Пушкина «Русланъ и Людмила»: «У лукоморья дубъ зеленый...».

Танцы разнородныхъ племенъ, обитающихъ въ Россіи:

15) Татары. 16) Уральцы. 17) Лезгины. 18) Киргизы. 19) Бѣлоруссы. 20) Самоѣды.

(«Конекъ-горбунокъ», балетъ Сенъ-Леона).

Апоѳеозъ—декорація художника П. Б. Ламбина
(«Конекъ-горбунокъ», балетъ Сенъ-Леона).
Рисунокъ художника П. Б. Ламбина.

Распредѣленіе ролей было теперь слѣдующее: Петръ, крестьянинъ— г. Гиллертъ (г. Булгаковъ); Данило, Гаврило и Иванъ-дурачекъ, его сыновья — г. Лукьяновъ, г. Солянниковъ 1-й и г. Ширяевъ; Царь-дѣвица, дочь луны, сестра солнца—г-жа Леньяни; Конекъ-горбунокъ, геній, являющійся въ видѣ лошади — г. Навацкій; ханъ — г. Кшесинскій 1-й; Мутча, приближенный хана—г. Гердтъ; стремянные хана: Шоджа—г. Татариновъ, Кушкарь—г. Бальцеръ и Нефезъ — г. Александровъ; повелительница нереидъ—г-жа Іогансонъ (г-жа Рыхлякова 1-я); одна изъ женъ хана—г-жа Скорсюкъ; русскій купецъ — г. Булгаковъ (г. Яковлевъ); его жена — г-жа Потайкова (г-жа Пѣшкова); мелочной торговецъ — г. Воронинъ; деревенская баба — г-жа Солянникова; еврей — г. Маржецкій; воинъ—г. Яковлевъ.

Новыя декораціи были написаны: «Площадь въ селѣ» (1-е дѣйствіе)— художникомъ В. Т. Перминовымъ; «Покой во дворцѣ хана» (1-я картина 2-го дѣйствія) — художникомъ К. М. Ивановымъ; «Волшебный островъ» (2-я картина 2-го дѣйствія)—художникомъ В. Т. Перминовымъ; «Спальня во дворцѣ хана» (1-я картина 3-го дѣйствія), «Ледовитый

океанъ» (2-я картина 3-го дѣйствія) и «Подводное царство» (3-я картина 3-го дѣйствія), всѣ три—Г. Левотомъ; «Площадка передъ дворцомъ хана» (4-е дѣйствіе) и апоѳеозъ, обѣ—художникомъ П. Б. Ламбинымъ.

Новые костюмы были сдѣланы по рисункамъ художника Е. П. Пономарева, а бутафорскія вещи — работы художника-скульптора П. П. Каменскаго.

Второе представленіе возобновленнаго балета — **«Конекъ горбунокъ»** было дано 10-го декабря, въ бенефисъ помощника режиссера К. П. Ефимова, предоставленный ему за 50-ти-лѣтнюю службу при Императорскихъ театрахъ (Очеркъ артистической его дѣятельности — см. «Ежегодникъ Императорскихъ театровъ», сезонъ 1894 — 1895 гг., стр. 331—332). Составъ исполнителей ролей и танцевъ былъ тотъ же, что и въ первый спектакль.

М. М. Петипа 1-я.

21-го января состоялся бенефисъ М. М. Петипа 1-й. Въ этомъ спектаклѣ было исполнено: 1) въ первый разъ — **«Ацисъ и Галатея»**, миѳологическій балетъ въ 1-мъ дѣйствіи, соч. В. И. Лангаммера, музыка А. В. Кадлеца; 2) въ первый разъ—**«Привалъ кавалеріи»**, характерный балетъ въ 1-мъ дѣйствіи, соч. балетмейстера М. И. Петипа, музыка И. Армсгеймера; 3) 2-е дѣйствіе балета — **«Талисманъ»**, соч. К. А. Тарновскаго и балетмейстера М. И. Петипа, музыка Р. Дриго; 4) дивертиссементъ.

Содержаніе балета «Ацисъ и Галатея» заимствовано изъ «Метаморфозъ» Овидія (XIII, 750—897) и заключается въ слѣдующемъ:

Живописное ущелье, на берегу озера, окруженное скалами и покрытое красивой растительностью. Глубокая ночь. Галатея, со своими подругами нереидами, сладко покоится на мягкой муравѣ. Легкое дуновеніе Эвра, прохладнаго вѣтерка, предвѣстника утра, проносится по ущелью. Фетида спѣшитъ отворить ворота Геліосу, колесница котораго уже успѣла выѣхать изъ свѣтлыхъ чертоговъ солнца и своимъ приближеніемъ начинаетъ позла-

щать окрестности. Въ ущелье осторожно пробирается исполинъ-циклопъ, Полиѳемъ, преслѣдующій красавицу Галатею своей любовью; увидя ее спящей, онъ едва сдерживаетъ свою страсть, любуется ею, но не рѣшается прервать ея сладостнаго сна. Вдоволь налюбовавшись красотою спящей Галатеи, циклопъ спѣшитъ удалиться, чтобы, по ея пробужденіи, поднести ей душистаго меду и сочныхъ плодовъ. По дорогѣ онъ встрѣчается съ Гименеемъ и, обрадованный, обращается къ нему съ мольбою—уговорить Галатею полюбить его и соединиться съ нимъ брачными узами, обѣщая при этомъ исполнить всѣ ея малѣйшія желанія. Гименей, боясь разгнѣвать грознаго циклопа, совѣтуетъ ему продолжать съ нѣжностью и предупредительностью оказывать ей свое вниманіе и увѣряетъ, что тогда любовь его, несомнѣнно, увѣнчается успѣхомъ, и Галатея, быть можетъ, скоро забудетъ о своемъ Ацисѣ. Вдали раздаются мелодичные звуки свирѣли возлюбленнаго Галатеи. Полиѳемъ, услыша ихъ, въ бѣшенствѣ, хочетъ разорвать Ациса на части. Гименей удерживаетъ его, совѣтуя ему вторить на своемъ инструментѣ. Суровые звуки свирѣли циклопа раздаются далеко за моремъ и горами... Проснувшіяся нереиды, увидя Гиминея съ Полиѳемомъ, желаютъ избавиться отъ послѣдняго; онѣ, шутя и танцуя, обвиваютъ его гирляндами и хотятъ заставить удалиться (*Les espiègleries des limnades*—г-жи Борхардтъ, Офицерова, Касаткина, Чумакова, Васильева, Фонарева, Павлова, Матвѣева 3-я и г. Аистовъ). Полиѳемъ, при видѣ Галатеи, терпѣливо сноситъ всѣ ихъ шутки и даже обѣщаетъ угостить ихъ медомъ и плодами. Нереиды торопятъ циклопа и, несмотря на его сопротивленіе, уводятъ насильно съ собою. Галатея, долго невидавшая своего возлюбленнаго, Ациса, груститъ и печалится: ее сильно безпокоитъ его отсутствіе. Гименей утѣшаетъ ее и прибавляетъ, что Ацисъ непремѣнно долженъ находиться по близости, такъ какъ онъ только что слышалъ его игру на свирѣли. Галатея всетаки остается недовольной, надуваетъ губки и обѣщаетъ наказать своего возлюбленнаго: онъ долженъ знать, что она можетъ быть счастлива и покойна лишь, когда онъ около нея. Нереиды возвращаются и объявляютъ, что имъ удалось спровадить циклопа. Гименей приказываетъ имъ танцами разсѣять грусть Галатеи (*Grand pas des guirlandes:* a) *Adagio et groupes* — г-жи Рославлева (Кшесинская 2-я), Преображенская, Борхардтъ, Офицерова, Касаткина, Фонарева, Матвѣева 3-я, Васильева, Павлова, Чумакова, Андреева, Рубцова, Оголейтъ 2-я, Куницкая, Корсакъ,

«Ущелье, на берегу озера, окруженное скалами»—декорація художника В. Т. Перминова («Ацисъ и Галатея», балетъ В. И. Лангаммера).

Матвѣева 1-я, Мессарошъ, Исаева 1-я, Всеволодская, Шебергъ, Дорина, Цалисонъ, Цѣлихова, Ильина 3-я, Радина, Рябова, Конецкая, Вертинская, Голубева 2-я, Яковлева 2-я, Штихлингъ, Лобанова, Сазонова и Кузьмина. b) *Variations* — г-жи Рославлева (Кшесинская 2-я) и Преображенская. c) *Grand coda* — г-жи Рославлева (Кшесинская 2-я), Преображенская и прочія танцовщицы). Окончивъ танцы, нереиды приглашаютъ Галатею, вмѣстѣ съ Гименеемъ, идти къ озеру, чтобъ украситься цвѣтами для встрѣчи Ациса; но она отказывается слѣдовать за своими подругами и намѣрена ждать возлюбленнаго на условленномъ мѣстѣ. Галатея, привыкшая видѣть Ациса съ восходомъ солнца и условившаяся наканунѣ встрѣтиться съ нимъ здѣсь, все болѣе и болѣе начинаетъ безпокоиться долгимъ его отсутствіемъ. Боязнь,—не случилось ли съ нимъ какого-нибудь несчастія, заставляетъ ее глубоко призадуматься, и она не слышитъ, какъ Полиѳемъ, принесшій ей меду и плодовъ, подходитъ къ ней, пожирая ее сладострастными взглядами. Увидя его, она невольно содрагается; но, желая скрыть свое волненіе, любезно принимаетъ его подарки. Польщенный такимъ пріемомъ, циклопъ начинаетъ высказывать ей свою любовь, обѣщаетъ дать ей всѣ блага міра и проситъ не отталкивать и не презирать

его. Галатея, зная, что Ацисъ можетъ каждую минуту придти сюда, и безпокоясь за его участь, старается подъ разными предлогами удалить Полиѳема. Послѣдній, обезумѣвъ отъ надежды, клянется повиноваться ей во всемъ; онъ, наконецъ, замѣчаетъ ея желаніе остаться одной и удаляется, обѣщая вскорѣ вернуться съ новыми подарками. Вслѣдъ за уходомъ Полиѳема, Гименей приводитъ Ациса, а самъ исчезаетъ. Юноша быстро подбѣгаетъ къ Галатеѣ, которая, желая наказать своего возлюбленнаго, пробуетъ скрыть свою радость и принимаетъ недовольный видъ. Ацисъ всѣми силами старается успокоить капризницу, и, послѣ долгихъ увѣщаній, они, наконецъ, примиряются (*Pas de deux scènique* — г-жа Рославлева (Кшесинская 2-я) и г. Легатъ 2-й). Гименей возвращается, чтобы посмотрѣть, успокоилась ли его любимица Галатея, и, обрадованный ихъ примиреніемъ, выражаетъ имъ свое сочувствіе. Въ это время вбѣгаютъ нереиды и, въ безпокойствѣ, объявляютъ, что фавны, бывшіе въ пещерѣ у Полиѳема, сказали имъ, что циклопъ обѣщалъ вскорѣ вернуться къ Галатеѣ, чтобы соединиться съ нею бракомъ, и грозилъ убить Ациса, если онъ послужитъ ему помѣхой. Услыша угрозы Полиѳема и боясь за участь своего возлюбленнаго, Галатея умоляетъ Гименея о защитѣ. Онъ успокаиваетъ ее и рѣшается вызвать Амура, который, въ свою очередь, также обѣщаетъ не оставлять ихъ и всегда быть имъ защитой. Нереиды радостно привѣтствуютъ такое покровительство и, выражая Амуру и Гименею свой восторгъ, исполняютъ пляски и живописныя группы въ честь Венеры, богини любви (*Danse et marche nuptiale*—г-жи Рославлева (Кшесинская 2-я), Преображенская, Трефилова, Борхардтъ, Офицерова, Павлова, Касаткина, Фонарева, Матвѣева 3-я, Васильева, Чумакова, Андреева, Рубцова, Оголейтъ 2-я, Куницкая, Корсакъ, Матвѣева 1-я, Мессарошъ, Исаева 1-я, Всеволодская, Ше-

Г-жа Кшесинская 2-я—въ роли Галатеи и г. Легатъ 2-й—въ роли Ациса («Ацисъ и Галатея», балетъ В. И. Лангаммера).

бергъ, Дорина, Цалисонъ, Цѣлихова, Ильина 3-я, Радина, Рябова, Конецкая, Вертинская, Голубева 2-я, Яковлева 2-я, Штихлингъ, Лобанова, Сазонова, Кузьмина, воспитанницы театральнаго училища и г. Легатъ 2-й). Въ концѣ пляски появляется циклопъ; видя своего соперника вмѣстѣ съ Галатеей, онъ клянется придумать жестокое мщеніе и, въ гнѣвѣ, удаляется... Наступаетъ вечеръ, всѣ изъявляютъ желаніе проводить Галатею къ сосѣднему озеру, мѣсту ея жилища, и весь кортежъ двигается въ путь. Въ это время луна появляется изъ облаковъ и своимъ нѣжнымъ серебристымъ свѣтомъ освѣщаетъ ущелье. Богиня ночи, Никсъ, скользитъ съ потухшимъ факеломъ надъ засыпающими окрестностями... Полиѳемъ, осторожно осматриваясь, прокрадывается въ ущелье; онъ сзываетъ со всѣхъ сторонъ своихъ друзей фавновъ и приглашаетъ ихъ помочь ему въ похищеніи Галатеи (*Scène et danse des faunes*—г. Аистовъ и воспитанники театральнаго училища)... Горя нетерпѣніемъ и долго не видя появленія красавицы, циклопъ начинаетъ безпокоиться... Наконецъ, у него мелькаетъ новый планъ: онъ проситъ фавновъ пригласить сюда нереидъ, а вмѣстѣ съ ними Галатею и Ациса; здѣсь, навѣрное, затѣятся танцы, во время которыхъ онъ и осуществитъ свое мщеніе. Убѣдившись, что фавны удалились и будучи не въ силахъ подавить въ себѣ закравшееся подозрѣніе въ несбыточности своего плана, онъ на колѣняхъ умоляетъ Посейдона, своего отца, помочь ему завладѣть любовью прекрасной нереиды и, подавленный грустью, удаляется. Фавны вмѣстѣ съ нереидами, Галатеею, Ацисомъ, Амуромъ и Гименеемъ весело вбѣгаютъ и начинаютъ танцовать (*Final* — г-жи Рославлева (Кшесинская 2-я), Преображенская, Трефилова, г. Легатъ 2-й и всѣ участвующіе). По окончаніи танцевъ, Ацисъ нѣжно обнимаетъ Галатею и клянется ей въ вѣчной любви. Въ это время вбѣгаетъ Полиѳемъ; увидя ихъ, онъ съ страшной яростью бросается на Ациса, который скрывается отъ него на скалу... Дикій циклопъ преслѣдуетъ Ациса... Онъ отламываетъ отъ скалы огромный камень

Г-жа Преображенская— въ роли Гименея («Ацисъ и Галатея», балетъ В. И. Лангаммера).

и бросаетъ имъ въ юношу; камень достигаетъ своей цѣли и всею тяжестью раздавливаетъ несчастнаго. Въ страшномъ горѣ, Галатея умоляетъ боговъ о спасеніи Ациса и бѣжитъ къ ближайшему озеру, волны котораго поглощаютъ ее. Полиѳемъ, въ отчаяніи, спѣшитъ за нею, видитъ ея исчезновеніе въ водѣ и ожидаетъ ея возвращенія... Между тѣмъ, мольбы Галатеи услышаны: по волѣ боговъ, погибшій Ацисъ обращенъ въ рѣку, которая струится изъ разщелины скалы. Сначала мы видимъ бурные потоки алой крови; но они постепенно теряютъ свой цвѣтъ, и глазамъ зрителей представляется свѣтлая водяная поверхность. Апоѳеозъ. Изъ пучины поднимается новый рѣчной богъ—Ацисъ, а съ нимъ вмѣстѣ—Галатея, Амуръ и Гименей.

Роль Галатеи въ первомъ спектаклѣ исполнила артистка Московской балетной труппы г-жа Рославлева, вторично въ нынѣшнемъ сезонѣ приглашенная на гастроли въ Петербургъ; при послѣдующихъ же представленіяхъ эту роль исполняла г-жа Кшесинская 2-я. Роль Ациса исполнялъ г. Легатъ 2-й; роль Полиѳема, циклопа—г. Аистовъ; Гименея—г-жа Преображенская; Амура—г-жа Трефилова.

Новая декорація для этого балета написана художникомъ В. Т. Перминовымъ, а новые костюмы исполнены по рисункамъ художника Е. П. Пономарева.

Второй новинкой бенефиснаго спектакля былъ балетъ—«**Привалъ кавалеріи**». Вотъ его содержаніе:

Площадь въ австрійской деревнѣ. Старшина напоминаетъ собравшимся крестьянамъ, которые оживленно бесѣдуютъ, что имъ пора отправляться въ поле на работу. Въ это время дочь старшины, Марія, тайкомъ упрашиваетъ Пьера придти къ ней на свиданіе и даритъ ему голубую ленту. Съ нимъ условливается о свиданіи также и другая крестьянка, Тереза, причемъ также даритъ ему ленту, краснаго цвѣта... Между тѣмъ, крестьяне отправляются въ поле, а крестьянки расходятся по домамъ. Пьеръ дѣлаетъ нѣсколько шаговъ, какъ бы слѣдуя за крестьянами, но самъ, отставъ отъ нихъ, незамѣтно возвращается обратно для условленнаго свиданія. Оставшись одинъ, онъ любуется подаренными ему лентами и загадываетъ, которая изъ двухъ дѣвушекъ явится первой на свиданіе и какой цвѣтъ ленты принесетъ ему больше счастья; онъ самъ находится въ нерѣшительности—которой изъ дѣвушекъ отдать предпочтеніе. Въ это время онъ видитъ

входящую Терезу, поспѣшно вынимаетъ подаренную ею ленту и страстно начинаетъ прижимать ее къ губамъ. Тереза счастлива, видя его любовь, и всѣми силами кокетства хочетъ окончательно покорить себѣ сердце Пьера (*Le rendez-vous, scène dansante*—г-жа Леньяни и г. Гердтъ). Убѣдившись въ его искренности, она позволяетъ ему поцѣловать себя. Эту нѣжную сцену застаетъ входящая Марія; она дѣлаетъ своей соперницѣ бурную сцену ревности и осыпаетъ Пьера упреками въ невѣрности (*Scène de jalousie*—г-жи Леньяни, Петипа 1-я и г. Гердтъ)... Издалека доносятся звуки военной трубы. Услыхавъ приближеніе солдатъ, Тереза и Марія быстро убѣгаютъ. При появленіи военныхъ, Пьеръ хочетъ также скрыться, но солдаты, схвативъ его, тащатъ къ своему начальнику. Полковникъ спрашиваетъ его, куда дѣвались обитатели деревни и почему никто не встрѣчаетъ ихъ, и требуетъ вина. Пьеръ боязливо отказывается исполнить приказаніе. Солдаты осыпаютъ его насмѣшками и, желая надъ нимъ потѣшиться, завязываютъ ему глаза и отводятъ въ подвалъ, гдѣ и запираютъ. Полковникъ снова приказываетъ трубить. Услыхавъ звуки музыки, любопытныя крестьянки высовываются изъ оконъ, а болѣе смѣлыя выходятъ даже изъ своихъ жилищъ. Солдаты разсыпаются предъ ними въ комплиментахъ, которые крестьянки принимаютъ съ удовольствіемъ; но когда ухаживанье ихъ начинаетъ переходить границы, то онѣ спѣшатъ отъ нихъ скрыться. Солдаты преслѣдуютъ ихъ... Входитъ Марія; она въ безпокойствѣ, такъ какъ нигдѣ не можетъ отыскать своего возлюбленнаго... Вдругъ раздается стукъ изъ подвала, она спѣшитъ открыть дверь и съ изумленіемъ видитъ выходящаго оттуда Пьера. На вопросъ ея, какъ онъ туда попалъ, Пьеръ разсказываетъ о своей непріятной встрѣчѣ съ солдатами и объ ихъ издѣвательствѣ надъ нимъ. Видя жалкій видъ Пьера, Марія не въ силахъ удержаться отъ улыбки и начинаетъ сама надъ нимъ подтрунивать. Веселое

Г. Гердтъ—въ роли Пьера («Привалъ кавалеріи», балетъ М. И. Петипа).

настроеніе Маріи нарушается появленіемъ уланскаго корнета, который, увидя хорошенькую крестьянку, начинаетъ за ней ухаживать и сильно надоѣдаетъ ей своими назойливыми любезностями. Пьеръ, въ испугѣ, прячется за Марію... Входитъ гусарскій ротмистръ; пораженный красотою Маріи, онъ, желая избавиться отъ соперника, отдаетъ корнету приказаніе по службѣ, и тотъ, проклиная ротмистра, волей-неволей принужденъ уйти. Между тѣмъ, Пьеру удается незамѣтно скрыться, и онъ спѣшитъ въ поле предупредить крестьянъ о приходѣ солдатъ... Ухаживанье ротмистра также продолжается недолго: къ вящей его досадѣ, входитъ старый полковникъ и даетъ ему служебное порученіе, которое заставляетъ его удалиться. Полковникъ, оставшись наединѣ съ молодой дѣвушкой, любуется ея миловидностью и, въ свою очередь, осыпаетъ ее всевозможными любезностями. Марія, намѣреваясь подтрунить и вскружить голову старику, неистово кокетничаетъ съ нимъ. Очарованный полковникъ, не долго думая, обнимаетъ и цѣлуетъ ее безъ церемоніи (*Scène et danse de coquetterie*—г-жа Петипа 1-я и гг. Гердтъ, Легатъ 2-й, Бекефи и Лукьяновъ). Эту сцену застаютъ возвращающіяся крестьянки и начинаютъ поздравлять свою подругу съ успѣхомъ; вернув-

«Сцена ухаживанья солдатъ за крестьянками»
Г-жа Голубева 1-я и г. Кшесинскій 2-й.
Г-жа Кунцкая и г. Легатъ 2-й. Г-жа Рубцова и г. Александровъ.
(«Привалъ кавалеріи», балетъ М. И. Петипа).

«Площадь въ австрійской деревнѣ»—декорація Г. Левота («Привалъ кавалеріи», балетъ М. И. Петипа).

Рисунокъ художника В. Я. Суреньянца.

шіеся вслѣдъ за ними солдаты, въ свою очередь, приносятъ также поздравленія своему полковнику. Теперь уже они перестаютъ стѣсняться и, слѣдуя примѣру своего начальника, безцеремонно ухаживаютъ за крестьянками и вступаютъ съ ними въ танцы (*Mazourka* — г-жи Петипа 1-я, Легатъ 1-я, Кускова, Кшесинская 1-я, Лицъ, Сланцова, Николаева, Троицкая, Оголейтъ 3-я, Павлова, Касаткина, Куницкая, Васильева, Корсакъ, Аистова, Рубцова, Вертинская и Цалисонъ, гг. Кшесинскій 2-й, Легатъ 2-й, Воронковъ 2-й, Александровъ, Васильевъ, Титовъ, Ѳедуловъ, Смирновъ, Аслинъ, Романовъ, Ѳомичевъ, Прѣсняковъ, Пантелеевъ, Бальцеръ, Яковлевъ, Маржецкій и воситанникъ Ивановъ)... Но вотъ слышатся приближающіеся голоса крестьянъ, которыхъ позвалъ Пьеръ... Женщины, въ испугѣ, не знаютъ, какъ оправдать свое поведеніе и какъ выпутаться изъ бѣды... Тутъ находчивый полковникъ рѣшается имъ помочь и выручить ихъ отъ упрековъ и сценъ ревности. По его совѣту, крестьянки вооружаются вилами, метлами и проч., а солдаты становятся въ карэ; онъ даетъ знакъ, и между ними начинается битва, въ которой женщины какъ бы защищаются отъ нападенія солдатъ (*Simulacre des manoeuvres avec fourches et balais* — г-жи Леньяни, Петипа 1-я, Легатъ 1-я, Оголейтъ 3-я, Кускова, Троицкая, Кшесинская 1-я, Лицъ, Сланцова, Павлова, Корсакъ, Касаткина, Аистова, Куницкая, Ва-

сильева. Рубцова, Цалисонъ, Цѣлихова, Радина, Рябова, Конецкая, Яковлева 2-я, Мессарошъ, Ниманъ, Вертинская и Уракова, гг. Лукьяновъ, Бекефи, Кшесинскій 2-й, Легатъ 2-й, Воронковъ 2-й, Александровъ, Левинсонъ, Воскресенскій, Плесюкъ, Черниковъ, Быковъ, Ложкинъ, Облаковъ, Воронинъ, Куницкій, Татариновъ, Солянниковъ 2-й, Терпиловскій, Васильевъ, Титовъ, Ѳедуловъ, Смирновъ, Аслинъ, Романовъ, Ѳомичевъ, Прѣсняковъ, Пантелеевъ, Бальцеръ, Яковлевъ, Маржецкій, Пуни и Сосновскій, восп-ки Ивановъ, Печатниковъ и Зеленовъ)... Крестьяне, видя, что ихъ жены и сестры храбро защищаются, остаются вполнѣ убѣжденными въ ихъ примѣрной вѣрности. Въ это время полковникъ подходитъ къ старшинѣ и заявляетъ, что офицеры, въ знакъ примиренія, желаютъ устроить складчину на приданое Маріи,—съ условіемъ, чтобъ она повѣнчалась съ тѣмъ, кого искренно любитъ. Услыхавъ это, Марія, въ восторгѣ, бросается въ объятія Пьера, который выражаетъ ей свою любовь и искренно радуется, что она, несмотря на сильное искушеніе, осталась ему вѣрна. Полковникъ приказываетъ подать вина, передаетъ старшинѣ собранныя деньги и разрѣшаетъ солдатамъ принять участіе въ праздникѣ, который устраивается въ честь жениха и невѣсты (*Valse viennoise*—г-жи Легатъ 1-я, Кускова, Лицъ, Сланцова, Троицкая, Кшесинская 1-я, Павлова, Касаткина, Оголейтъ 3-я, Куницкая, Аистова, Цалисонъ, Радина, Цѣлихова, Корсакъ, Васильева, Рубцова, Конецкая, Яковлева 2-я, Мессарошъ, Рябова, Ниманъ, Вертинская и Уракова, гг. Гавликовскій, Трудовъ, Ѳедоровъ 1-й, Мартьяновъ, Никитинъ, Пономаревъ, Балашевъ, Ивановъ, Пащенко 1-й, Новиковъ, Пащенко 2-й и Сергѣевъ, восп-ки Барышистовъ, Огневъ, Ивановъ, Медалинскій 1-й, Обуховъ, Чекрыгинъ, Медалинскій 2-й, Максимовъ, Петровъ, Кристерсонъ, Масловъ и Осиповъ. *Grand pas* — г-жи Леньяни, Иванова, Носкова и г. Гердтъ. *Danse des hussards «Toborso»* — г-жи Петипа 1-я, Легатъ 1-я, Кускова, Лицъ, Кшесинская 1-я, Павлова, Касаткина, Сланцова, Троицкая, Оголейтъ 3-я, Куницкая, Аистова, Цалисонъ, Радина, Цѣлихова, Конецкая, Яковлева 2-я, Мессарошъ, Корсакъ, Васильева, Рубцова, Рябова, Ниманъ, Вертинская и Уракова, гг. Бекефи, Воскресенскій, Плесюкъ, Ложкинъ, Левинсонъ, Татариновъ, Куницкій, Черниковъ, Быковъ, Воронинъ, Солянниковъ 2-й, Облаковъ 2-й и Терпиловскій).

Распредѣленіе ролей было слѣдующее: старшина деревни—г. Гиллертъ; Марія, его дочь—г-жа Петипа 1-я; Тереза—г-жа Леньяни; Пьеръ—г. Гердтъ;

гусарскій полковникъ—г. Лукьяновъ; гусарскій ротмистръ — г. Бекефи; уланскій офицеръ—г. Кшесинскій 2-й; уланскій корнетъ—г. Легатъ 2-й.

Въ заключеніе бенефиснаго спектакля г-жи Петипа 1-й былъ поставленъ дивертиссементъ, въ составъ котораго вошло: 1) *Danse guerrière* — воспитанницы и воспитанники Императорскаго театральнаго училища. 2) *Казачій танецъ*—г. Ширяевъ. 3) *Grand pas d'action* изъ балета «Фаустъ»: Маргарита—г-жа Леньяни, Марта—г-жа Іогансонъ, подруги Марты—г-жи Куличевская и Преображенская, Фаустъ—г. Легатъ 1-й, Мефистофель—г. Чекетти и Валентинъ — г. Кякштъ. 4) *Potpourri* — г-жа Петипа 1-я, гг. Бекефи, Облаковъ 1-й, Горскій и прочіе танцовщицы и танцовщики.

Балетные спектакли въ обозрѣваемомъ сезонѣ закрылись значительно ранѣе обыкновеннаго—14-го апрѣля, такъ какъ балетная труппа, почти въ полномъ своемъ составѣ, была отправлена въ Москву, для участія тамъ въ спектакляхъ во время торжествъ Священнаго Коронованія Ихъ Императорскихъ Величествъ. Въ послѣдній спектакль обозрѣваемаго сезона (14-го апрѣля) шелъ балетъ—**«Конекъ-горбунокъ»**.

Въ теченіе сезона въ составѣ труппы произошли слѣдующія перемѣны:

Зачислены на службу окончившіе курсъ балетнаго отдѣленія С.-Петербургскаго театральнаго училища: г-жи Гончарова, Дюжикова, Леонова 2-я, Николаидесъ, Тимирева и Франкъ, гг. Ивановъ 3-й, Кристерсонъ, Масловъ и Михайловъ (всѣ десять—съ 1-го мая 1896 г.). Переведены изъ Московской балетной труппы: г-жа Бакеркина, г-жа Гельцеръ, г-жа Мосолова и г-жа Чернявская (всѣ четыре—съ 1-го сентября 1896 г.).

Оставили службу: г-жа Воронова (1-го октября 1895 г.), г-жа Ѳедорова 1-я (1-го ноября 1895 г.), г-жа Парфентьева (10-го ноября 1895 г.), г-жа Онѣгина 2-я (1-го декабря 1895 г.), г-жа Курочкина, г. Тихомировъ 1-й (оба—1-го января 1896 г.), г-жа Анисимова, г-жа Кузьмина 1-я (обѣ—1-го февраля 1896 г.), г-жа Мокшева, г. Ложкинъ (оба—1-го мая 1896 г.), г-жа Ермолаева, г-жа Легатъ 1-я, г-жа Ѳедорова 2-я (всѣ три—1-го сентября 1896 г.) и г-жа Голубина (15-го сентября 1896 г.).

Умерли: В. И. Степановъ (16-го января 1896 г.), В. А. Корсакъ (19-го февраля 1896 г.), Н. Ц. Пуни (7-го іюня 1896 г.) и М. Н. Мессарошъ (20-го іюня 1896 г.).

Французскій театръ.

Въ теченіе сезона 1895—1896 гг. было дано 150 французскихъ спектаклей. Въ составъ ихъ вошло 65 пьесъ (32 капитальныхъ и 33 второстепенныхъ), изъ нихъ новыхъ, т. е. впервые поставленныхъ на нашей сценѣ, было 20 (14 капитальныхъ и 6 второстепенныхъ), а остальныя 45 (18 капитальныхъ и 27 второстепенныхъ) были возобновлены послѣ болѣе или менѣе продолжительнаго промежутка времени.

Капитальныя пьесы (32), вошедшія въ репертуаръ обозрѣваемаго сезона, принадлежатъ перу 31 автора, причемъ большинство произведеній написано двумя или нѣсколькими лицами въ сотрудничествѣ. *А. Биссону* принадлежитъ 5 пьесъ (изъ нихъ 4 въ сотрудничествѣ: 1—съ Э. Гондинэ, 1—съ Ф. Каррэ, 1—съ А. Марсомъ и 1—съ Ж. Муано), *А. Дюма-сыну*—4 (изъ нихъ 1 въ сотрудничествѣ съ Франсуа), *Г. Мельяку*—3, *Э. Гондинэ*—2 (изъ нихъ 1 въ сотрудничествѣ съ А. Биссономъ), *Ж. Леметру* — 2 и *Э. Пальерону*—2; по 1 пьесѣ: *А. Баррэ* (въ сотрудничествѣ съ П. Бильо и М. Геннекеномъ), *П. Бильо* (въ сотрудничествѣ съ А. Баррэ и М. Геннекеномъ), *М. Бріё*, *В. Бюснаху* (въ сотрудничествѣ съ Ж. Дювалемъ), *М. Геннекену* (въ сотрудничествѣ съ А. Баррэ и П. Бильо), *П. Гервіё*, *А. Гинону* (въ сотрудничествѣ съ М. Денье), *М. Девальеру* (въ сотрудничествѣ съ Ж. Фейдо), *М. Денье* (въ сотрудничествѣ съ А. Гинономъ), *Ж. Дювалю* (въ сотрудничествѣ съ В. Бюснахомъ), *Дюмануару* (въ сотрудничествѣ съ Лафаргомъ), *А. Капюсу*, *Ф. Каррэ* (въ сотрудничествѣ съ А. Биссономъ), *Лафаргу* (въ сотрудничествѣ съ Дюмануаромъ), *Ф. Мальфилю*, *А. Марсу* (въ сотрудничествѣ съ А. Биссономъ), *Ж. Муано* (въ сотрудничествѣ съ А. Биссономъ), *А. Мюссэ*, *Э. Ожье*, *М. Прево*, *графинѣ Прозоръ*, *Э. Ростану*, *В. Сарду*, *Ж. Фейдо* (въ сотрудничествѣ съ М. Девальеромъ) и *Франсуа* (въ сотрудничествѣ А. Дюма-сыномъ).

Изъ капитальныхъ пьесъ были въ первый разъ поставлены: «L'Age difficile» (соч. Ж. Леметра), «Blanchette» (соч. М. Бріё), «Brignol et sa Fille» (соч. А. Капюса), «Cabotins!» (соч. Э. Пальерона), «Les Demi-Vierges» (соч. М. Прево), «Grosse Fortune» (соч. Г. Мельяка), «Les Jobards» (соч. А. Гинона и М. Денье), «Monsieur le Directeur» (соч. А. Биссона и Ф. Каррэ), «Le Paradis» (соч. М. Геннекена, П. Бильо и А. Баррэ), «Le Pardon» (соч. Ж. Леметра), «Le Remplaçant» (соч. В. Бюснаха и Ж. Дюваля), «Les Romanesques» (соч. Э. Ростана), «Les Tanailles» (соч. П. Гервіё) и «Wanda» (соч. графини Прозоръ).

Второстепенныя новыя пьесы принадлежатъ: Ф. Жиллю («Camille»), Брисэ и С. Пети («Une Dame qui prend la Mouche»), Ж. Мартольду («Neiges d'Antan»), М. Бонифасу («Les petites Marques»), П. Бильо («Qui?») и А. Адереру («L'un pour l'autre»).

Сезонъ открылся 16-го сентября возобновленной четырехъ-актной комедіей Фелисьена Мальфиля—«**Le Coeur et la Dot**», впервые поставленной въ Пиріжѣ, на сценѣ «Comédie Française», 24-го декабря 1852 года.

На нашей сценѣ «Le Coeur et la Dot» была въ первый разъ исполнена 24-го апрѣля 1853 года, при участіи: гг. Вернэ, Мондидье, Дешана, Лемениля и Люсьена, г-жъ Пеллетье, Лемениль, Мальвина и Мила.

При настоящемъ возобновленіи распредѣленіе ролей было слѣдующее: Chavarot, avoué — г. Андріё; le docteur Dumège — г. Вальбель; Henri Dumège—г. Маркэ; le capitaine Beaudrille—г. Лортеръ; un garçon — г. Перрэ; m-lle Athénaïs Beaudrille — г-жа Баллетта; m-me veuve Desperriers — г-жа Берти; m-lle Adèle Desperriers—г-жа Томассенъ; Nanon-la-chercheuse—г-жа Бернаръ-Дюфренъ.

23-го сентября поставлена была первая новая пьеса сезона — «**Le Paradis**», комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ, соч. Мориса Геннекена, Поля Бильо и Альберта Баррэ, игранная впервые въ Парижѣ. на сценѣ Палэрояльскаго театра, 28-го марта 1895 года.

Супруги Понбишо пріѣзжаютъ въ Парижъ, съ цѣлью пріисканія мужа для своей дочери, Жанны. Мать и отецъ предъявляютъ къ своему будущему зятю діаметрально-противоположныя требованія: первая ищетъ человѣка съ безупречной нравственностью; второй же, всю жизнь проживший подъ башмакомъ сварливой жены, хочетъ, наконецъ, во что бы то ни стало измѣнить ей съ какой-нибудь парижской кокоткой, и потому ставитъ

Сцены изъ комедіи—«Le Paradis», соч. М. Геннекена, П. Бильо и А. Баррэ.
Рисунокъ художника С. П. Попова.

необходимымъ условіемъ для всякаго претендента на руку Жанны—связь послѣдняго съ дамой полу-свѣта, у которой, послѣ свадьбы дочери, онъ могъ бы явиться преемникомъ своего зятя. Влюбленный въ Жанну художникъ Рафаэль, узнавъ объ этомъ условіи и не будучи знакомъ ни съ одной изъ модныхъ львицъ полу-свѣта, идетъ на-авось къ нѣкоей Клэръ Топэнъ и проситъ ее хоть на одинъ часъ притвориться его любовницей и разыграть передъ Понбишо трогательную сцену прощанья передъ вѣчной разлукой. Клэръ соглашается, и, такимъ образомъ, Понбишо, благодаря Рафаэлю, попадаетъ, наконецъ, въ «рай», т. е. въ квартиру парижской кокотки. Между тѣмъ, оказывается, что Клэръ Топэнъ, имѣющая друга сердца въ лицѣ нѣкоего укротителя звѣрей, Крика, живетъ на средства одного знакомаго Понбишо, богатаго старика Грезильона, съ молодой женой котораго Рафаэль былъ еще недавно въ интимной связи... Здѣсь, въ квартирѣ Клэръ, происходитъ между хозяйкой, Рафаэлемъ и Понбишо невообразимая путаница, которая еще усугубляется появленіемъ сначала Грезильона, а затѣмъ—Крика. Понбишо, Рафаэль и Грезильонъ, въ полномъ неглижэ, ложатся всѣ трое вмѣстѣ въ кровать; но, угрожаемые бурными порывами ревности со стороны свирѣпаго укротителя звѣрей, первый прячется подъ одѣяло, второй влѣзаетъ на балдахинъ надъ кроватью, а третій скрывается подъ кровать, откуда вскорѣ показывается закутаннымъ въ тигровую шкуру. Въ этомъ видѣ застаетъ ихъ m-me Понбишо, увѣдомленная Крикомъ... Едва она переступаетъ порогъ комнаты, какъ тотчасъ же, въ ужасѣ, убѣгаетъ назадъ... Въ концѣ концовъ, выясняется полная невинность Рафаэля, и онъ получаетъ руку Жанны, а несчастный Понбишо уѣзжаетъ обратно въ провинцію, такъ и не извѣдавши истинныхъ наслажденій «рая».

Роли были розданы слѣдующимъ образомъ: Pontbichot—г. Лортеръ; Grésillon—г. Андріё; Raphaël—г. Делормъ; le baron Fléchard — г. Бруэттъ (г. Деманнъ); Crick—г. Модрю; 1-r commissionnaire—г. Леонъ; 2-me commissionnaire—г. Перрэ; Claire Taupin—г-жа Баллетта (г-жа Сильвіакъ); m-me Pontbichot—г-жа Дарвиль; m-me Grésillon—г-жа Ратклифъ; Jeanne Pontbichot—г-жа Сальмонъ; Rosalie—г-жа Бернаръ-Дюфренъ; Justine—г-жа Дуо.

2-го октября состоялся дебютъ г-жи Сюзанны Ментъ, выступившей въ роли Маргариты Готье въ возобновленной драмѣ въ 5-ти дѣствіяхъ Александра Дюма-сына—**«La Dame aux Camélias»**.

Знаменитая драма Дюма-сына была въ первый разъ исполнена на нашей сценѣ 21-го октября 1867 года, въ бенефисъ г. Вормса; первыми исполнителями ея были: гг. Вормсъ, Люгэ, Дьедоннэ, Пешена, Фассье, Дюпюи, Леонъ, Рожэ, г-жи Напталь-Арно, Лагранжъ-Белькуръ, Поль-Эрнестъ, Бланшъ и др. Временемъ главнѣйшихъ успѣховъ этой пьесы въ С.-Петербургѣ слѣдуетъ считать 1873 годъ, когда она была возобновлена (9-го декабря) въ бенефисъ главнаго

Г-жа Сюзанна Ментъ (Suzanne Munte)—въ роли Marguerite Gautier («La Dame aux Camélias», драма А. Дюма-сына).
Съ фотографіи А. Ренца и Ф. Шрадера.

режиссера г. Люгэ. при участіи въ главной роли г-жи Делапортъ. Въ 1885 году «La Dame aux Camélias» была снова поставлена на сценѣ Михайловскаго театра, причемъ въ главныхъ роляхъ выступили: г-жа Лина Ментъ (для своего перваго дебюта) и г. Гитри.

При нынѣшнемъ возобновленіи распредѣленіе ролей было слѣдующее: Armand Duval — г. Маркэ; Georges Duval — г. Вальбель; Gaston Rieux — г. Поль Ренэ; Saint-Gaudens—г. Бруэттъ; Gustave—г. Лагранжъ; le compte de Giray — г. Мюррэ; Arthur de Varville — г. Делормъ; le docteur—г. Мишель; Arthur—г. Поль Ланжаллэ; un commissionnaire—г. Деманнъ; 1-er invité — г. Поль Роберъ; 2-me invité— г. Леонъ; 1-er domestique — г. Жервэ; 2-me domestique—г. Перрэ; Marguerite Gautier—г-жа Сюзанна Ментъ; Nichette — г-жа Томассенъ; Prudence—г-жа Дарвиль; Nanine—г-жа Дуо; Olympe—г-жа Баллетта; Anaïs—г-жа Фольвиль.

Г-жа Сильвіакъ (Sylviac) («Ma Cousine», комедія Мельяка).
Съ фотографіи А. Ренца и Ф. Шрадера.

7-го октября, для дебюта г-жи Сильвіакъ, была возобновлена комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ Г. Мельяка — «**Ma Cousine**», при такомъ распредѣленіи ролей: Champcourtier — г. Андріё; Raoul, baron d'Arney la Hutte—г. Поль Ренэ; Gaston — г. Делормъ; 1-er domestique— г. Поль Роберъ; 2-me demestique — г. Жервэ; 3-me domestique—г. Перрэ; le coiffeur—г. Леонъ; Riquette — г-жа Сильвіакъ; Clotilde, baronne d'Arney la Hutte — г-жа Томассенъ; Victorine—г-жа Баллетта; m-me Berlandet—г-жа Дарвиль; Rosalie—г-жа Дуо.

Первоначальная постановка на нашей сценѣ комедіи «Ma Cousine» относится къ 2-му февраля 1891 года, когда она была исполнена въ бенефисъ главнаго режиссера г. Ланжаллэ, при участіи: гг. Итеманса, Андріё, Делорма, г-жъ Лего, Томассенъ, Анріо, Дарвиль, Бодъ и др. (см. «Ежегодникъ Императорскихъ театровъ», сезонъ 1890—1891 гг., стр. 196).

Въ этомъ же спектаклѣ дана была въ первый разъ по возобновленіи одно-актная комедія А. Дрейфуса—«**Le Klephte**», въ которой дебютировала въ роли Amélie г-жа Бенье.

14-го октября поставлена была вторая новая пьеса сезона—«**Blanchette**», комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ, соч. М. Бріё.

Сцены изъ комедіи—«Blanchette», соч. М. Бріё.

Рисунокъ художника С. П. Попова.

Авторъ пьесы рисуетъ намъ тяжелое положеніе дѣвушки, вышедшей изъ народа, и хотя и получившей образованіе, но принужденной возвратиться въ грубую, невѣжественную среду своихъ родителей. Бланшетта, дочь деревенскаго кабатчика, Руссэ, окончила курсъ коммунальной школы, получила дипломъ сельской учительницы и, въ ожиданіи мѣста, пріѣхала домой, нисколько не сомнѣваясь въ томъ, что отдыхъ ея будетъ очень кратковременный, такъ какъ она скоро получитъ занятія, которыя дадутъ ей возможность уплатить отцу всѣ деньги, потраченныя на ея образованіе. На дѣлѣ оказывается, что мѣста придется ждать очень долго, даже несмотря на протекцію богатаго землевладѣльца Галу, отца ея школьной подруги, Люси. Руссэ, мечтавшій прежде, что его дочь сейчасъ же по окончаніи курса начнетъ зарабатывать большія деньги, и постепенно разочаровавшійся въ своихъ ожиданіяхъ, очень рѣзко даетъ ей чувствовать ея непригодность къ жизни и грубо упрекаетъ ее за дармоѣдство, тѣмъ болѣе, что она упорно отказывается отъ черной работы въ домѣ. Взаимное раздраженіе доходитъ, наконецъ, до того, что отецъ страшно оскорбляетъ дочь, въ присутствіи Люси и Галу, и выгоняетъ ее изъ дому. Тогда Бланшетта поступаетъ въ компаньонки къ Люси... Здѣсь также очень скоро ей приходится встрѣтить неудачу: Галу, узнавъ что сынъ его, Жоржъ, влюбленъ въ нее и хочетъ на ней жениться, отказываетъ ей отъ мѣста. Несчастная молодая дѣвушка ѣдетъ въ Парижъ, пытается найти себѣ заработокъ, но всюду встрѣчаетъ наглыя ухаживанья и оскорбительныя

предложенія. Доведенная до отчаянія, Бланшетта рѣшаетъ покончить съ собою и бросается въ Сену... Ее, однако, спасаютъ и перевозятъ въ больницу, гдѣ ее и находитъ Жоржъ. Не имѣя больше силъ для борьбы, Бланшетта сходится съ нимъ и начинаетъ вести беззаботную жизнь парижской кокотки. Черезъ три года она снова пріѣзжаетъ къ родителямъ и высказываетъ желаніе помочь въ ихъ трудныхъ денежныхъ обстоятельствахъ; но Руссэ, узнавъ откуда у дочери деньги, вторично выгоняетъ ее изъ дому, и она по неволѣ возвращается къ своей «веселой» жизни въ Парижѣ.

Распредѣленіе ролей было слѣдующее: Rousset — г. Бруэттъ; Morillon — г. Деманнъ; le cantonnier — г. Мишель; Georges Galoux — г. Лагранжъ; m-r Galoux — г. Вальбель; l'huissier — г. Стринцъ; un voiturier — г. Поль Роберъ; Elise Rousset (Blanchette) — г-жа Сюзанна Ментъ; Lucie Galoux — г-жа Ратклифъ; m-me Rousset — г-жа Берти; m-me Jules — г-жа Бенье.

Въ этомъ же спектаклѣ была дана въ первый разъ по возобновленіи, одно-актная комедія-водевиль — «**Le Chatouilleur du Puy de Dôme**», соч. Дюрю и Шиво, въ которой исполнителями явились: г. Лортеръ (Framboisier), г. Делормъ (Ernest Montbichon), г. Деманнъ (Bouillardin), г. Стринцъ (Criqueboeuf), г. Мюррэ (Malsoudé), г-жа Дарвиль (m-me Framboisier), г-жа Томассенъ (Delphine), г-жа Дуо (m-me Malsoudé), г-жа Дево (m-me Bouillardin), г-жа Желенъ-Мишель (m-lle Nonotte) и г-жа Фольвиль (Triquette).

28-го октября поставлена была третья новая пьеса сезона — «**Les Jobards**», комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ, соч. Альбера Гинона и Мориса Денье. Въ этой комедіи дебютировалъ г. Камисъ, выступившій въ главной роли Henri Bonardel'я, которую онъ «создалъ» въ Парижѣ.

Henri Bonardel, молодой человѣкъ, обладатель огромнаго состоянія, узнаетъ случайно, почти наканунѣ своей свадьбы съ страстно любимой дѣвушкой, дочерью разбогатѣвшаго маклера, Галлуа, что все принадлежащее ему богатство пріобрѣтено его отцомъ предосудительнымъ образомъ, путемъ раззоренія цѣлой семьи. Воспитанный въ самыхъ строгихъ правилахъ чести, онъ, съ согласія своей матери, рѣшаетъ возвратить немедленно всѣ деньги по принадлежности и остается почти нищимъ. Невѣста его, испугавшись бѣдности, отказывается стать его женой и отдаетъ свою руку другому, болѣе практическому человѣку, менѣе чувствительному къ вопросамъ чести... Henri начинаетъ упорно искать какой-нибудь работы. Первое время, благодаря его самоотверженному поступку, надѣлавшему много шуму въ Парижѣ,

ему представляется нѣсколько случаевъ очень выгодно устроиться; но онъ, не желая пользоваться подобной рекламой, отказывается отъ всѣхъ предложеній и уѣзжаетъ въ провинцію, чтобы присутствовать при продажѣ имѣнья. По возвращеніи въ Парижъ, всѣ мѣста оказываются занятыми, а, между тѣмъ, деньги всѣ прожиты, и, такимъ образомъ, ему и его матери грозитъ полная нищета... Henri рѣшается на послѣднее средство: онъ идетъ просить мѣсто у Галлуа, затѣвающаго въ Бретани какое-то предпріятіе. Тотъ соглашается взять его на службу, но подъ условіемъ, чтобъ онъ женился, причемъ предлагаетъ ему въ жены свою племянницу, Ноэми, бѣдную сироту, живущую у него въ домѣ. Видя въ этомъ единственное спасеніе, Henri сдается на мольбы матери и рѣшается стать мужемъ не любимой дѣвушки. Пьеса заканчивается откровеннымъ разговоромъ Ноэми и Henri, которые сознаются другъ другу въ мотивахъ, заставляющихъ ихъ согласиться на бракъ; при этомъ изъ нѣкоторыхъ словъ и намековъ молодыхъ людей зритель можетъ заключить, что бракъ этотъ окажется счастливѣе, чѣмъ можно было предполагать.

Г. Камисъ (Camis)—въ роли Henri Bonardel'я («Les Jobards», комедія А. Гинона и М. Денье).
Съ фотографіи А. Ренца и Ф. Шрадера.

Роли были распредѣлены такъ: Henri Bonardel—г. Камисъ; Gallois—г. Лортеръ; Fourichon—г. Делормъ; Rousselin—г. Модрю; un domestique—г. Перрэ; m-me Bonardel—г-жа Берти; Aline—г-жа Томассенъ; Noémie—г-жа Ратклифъ.

4-го ноября, въ бенефисъ г. Делорма, дана была четвертая новая пьеса сезона — **«Monsieur le Directeur»**, комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ, соч. Александра Биссона и Фабриса Каррэ, представленная въ первый разъ въ Парижѣ, на сценѣ театра «Vaudeville», 12-го февраля 1895 года. Главную роль въ этой пьесѣ, «господина директора» de la Mare'a, исполнилъ, для своего перваго дебюта, г. Куперъ, съ нынѣшняго сезона вступившій въ составъ нашей труппы.

Директоръ департамента, de la Mare, выдвигаетъ по службѣ только

Сцены изъ комедіи—«Monsieur le Directeur», соч. А. Биссона и Ф. Каррэ.
Рисунокъ художника С. П. Попова.

тѣхъ изъ своихъ подчиненныхъ, у кого хорошенькія жены, и, конечно, въ томъ случаѣ, если мужья любезно закрываютъ при этомъ глаза на отношенія своихъ супругъ къ «господину директору». Молодой чиновникъ, Ламбертэнъ, уже десять лѣтъ безъ всякаго повышенія занимающій скромное мѣсто въ этомъ департаментѣ, женится по любви на молодой дѣвушкѣ, Жильбертѣ, дочери профессіональной гадалки, г-жи Mariolle, которая предсказываетъ ему по картамъ блестящую служебную карьеру. Ламбертэнъ, зная безцеремонное отношеніе директора къ женамъ своихъ подчиненныхъ, конечно, тщательно скрываетъ отъ него свою женитьбу на красавицѣ Жильбертѣ и продолжаетъ получать мизерное содержаніе въ 2400 франковъ въ годъ... Но вотъ разносится слухъ, что гдѣ-то въ Нормандіи освобождается должность супрефекта, и что назначеніе на это мѣсто всецѣло зависитъ отъ de la Mare'a... Ламбертэнъ и слышать не хочетъ о чьемъ-либо ходатайствѣ... Въ это время пріѣзжаетъ изъ Америки старшая сестра Жильберты, молодая энергичная вдовушка, Сюзанна, и, узнавъ о затруднительномъ положеніи зятя, рѣшается помочь ему. Она является къ de la Mare'у подъ именемъ жены Ламбертэна, кокетничаетъ съ нимъ и такъ ловко ведетъ дѣло, что черезъ какіе-нибудь полчаса директоръ объявляетъ Ламбертэну о его новомъ назначеніи... Вся семья уѣзжаетъ въ Нормандію; имъ сопутствуетъ и Сюзанна. Между тѣмъ, de la Mare, не на шутку увлекшійся вдовушкой, подъ предлогомъ лично убѣдиться, какъ идутъ дѣла у новаго супрефекта, также пріѣзжаетъ туда и, продолжая считать Сюзанну — г-жею Ламбертэнъ, является невольной причиной цѣлаго ряда qui pro quo. Въ концѣ концовъ, все разъясняется, и дѣло кончается свадьбой «господина директора» съ находчивой вдовушкой.

Распредѣленіе ролей было слѣдующее: de la Mare — г. Куперъ; Bouquet—г. Лортеръ; Lambertin—г. Делормъ; Bunel—г. Деманнъ; Lardillac — г. Модрю; Pingouin—г. Мюррэ; Liégeois—г. Стринцъ; Chalardon —г. Жервэ;

Gentil—г. Поль Ланжаллэ; Hippolyte — г. Поль Роберъ; m-me Mariolle — г-жа Дарвиль; Suzanne—г-жа Томассенъ; Gilberte—г-жа Ратклифъ; Adèle—г-жа Бернаръ-Дюфренъ.

11-го ноября, для прощальнаго бенефиса г-жи Дуо, даннаго ей за 18-ти-лѣтнюю службу на нашей сценѣ, поставлена была въ первый разъ по возобновленіи комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ—«**Décoré**», соч. Г. Мельяка.

Первая постановка комедіи «Décoré» состоялась въ Парижѣ, на сценѣ театра «Варіетэ», 27-го января 1888 года, а 20-го февраля того же года она шла въ первый разъ въ С.-Петербургѣ, въ бенефисъ г-жи Дарвиль. Составъ первыхъ исполнителей на нашей сценѣ былъ слѣдующій: гг. Андріё, Жумаръ, Итемансъ, Ланжаллэ, Нертанъ, Деманнъ, Мишель, Месма, г-жи Лоди, Даврэ, Дарвиль, Дуо, Бодъ и др.

При настоящемъ возобновленіи роли были распредѣлены такъ: Edouard—г. Куперъ; Colineau—г. Лортеръ; Léopold—г. Стринцъ; le sous-préfait—г. Мюррэ; Godin — г. Деманнъ; 1-er bourgeois—г. Поль Ланжаллэ; 2-e bourgeois—г. Мишель; l'interprête—г. Модрю; le prince — г. Поль Роберъ; un domestique—г. Перрэ; le lieutenant de gendarmerie—г. Жервэ; le commandant des pompiers—г. Шаксель; Henriette—г-жа Сильвіакъ; la comtesse—г-жа Дуо; Clara—г-жа Бенье; Julie—г-жа Бернаръ-Дюфренъ; Clémence—г-жа Фольвиль.

Г-жа Матильда Дуо (Mathilde Douau) («Décoré», комедія Г. Мельяка).
Съ фотографіи А. Ренца и Ф. Шрадера.

18-го ноября, въ бенефисъ г. Бруэтта, представлена была пятая новая пьеса сезона — «**L'Age difficile**», комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ, соч. Жюля Леметра, игранная впервые въ Парижѣ, на сценѣ театра «Gymnase», 29-го января 1895 года.

Старый холостякъ, Шамбрэ, воспитавъ свою племянницу, Жанну, осиротѣвшую съ пятилѣтняго возраста, выдаетъ ее замужъ за своего молодого помощника по большому фабричному дѣлу, Пьера Мартиньи. Послѣ свадьбы онъ поселяется вмѣстѣ съ молодыми и дѣлается полновластнымъ

хозяиномъ въ домѣ, входя даже въ самые мельчайшіе вопросы. Застѣнчивый отъ природы и очень деликатный, Пьеръ, несмотря на свою горячую любовь къ женѣ, невольно стушевывается передъ авторитетомъ дяди и занимаетъ въ семьѣ чуть-ли не послѣднее мѣсто. Этимъ пользуется ловкая молодая дама fin de siècle, Yoyo de Montaille, и соблазняетъ Пьера, который сходится съ нею, отчасти изъ тщеславія, отчасти отъ неумѣнья отдѣлаться отъ нея. Мужъ Yoyo, поощряющій изъ корыстныхъ цѣлей интрижки своей жены съ богатыми людьми, тянетъ съ Пьера деньги, подъ предлогомъ дешевой продажи разныхъ предметовъ роскоши; это продолжается до тѣхъ поръ, пока, наконецъ, какая-то флорентійская шкатулка не открываетъ глаза Шамбрэ и Жаннѣ. Молодая женщина рѣшаетъ развестись съ Пьеромъ; дядя усиленно поддерживаетъ ея намѣреніе. Между тѣмъ, Мартиньи, улучивъ минутку, когда Шамбрэ оставилъ племянницу одну, является къ ней и, отбросивъ обычную робость, доказываетъ, что его вина не такъ ужъ велика, если принять въ соображеніе, что между имъ и его семьей всегда стоялъ третій человѣкъ, что онъ былъ чужой у себя дома и что, такимъ образомъ, онъ по неволѣ сталъ искать развлеченія на сторонѣ... Супруги мирятся. Шамбрэ, заставъ ихъ нѣжную сцену и чувствуя себя лишнимъ, высказываетъ твердое намѣреніе разстаться съ ними, причемъ никакія просьбы Жанны не могутъ поколебать его рѣшенія. Молодые переѣзжаютъ въ новый домъ, а онъ остается одинъ и со скуки чуть не поддается чарамъ Yoyo, которая приходитъ къ нему съ видомъ кающейся Магдалины, мечтая половчѣе забрать въ руки богатаго и одинокаго старика. Шамбрэ уже готовъ совсѣмъ потерять голову, но его спасаетъ отъ этого безумія m-me Mériel, сорокъ лѣтъ назадъ бывшая предметомъ его чистой юношеской любви. Она говоритъ ему, что не переставала любить его, несмотря на свои сѣдые волосы и потухшіе глаза, предлагаетъ ему свою дружбу на весь остатокъ дней и возвращаетъ ему Жанну, которая не могла успокоиться въ разлукѣ съ старикомъ. Шамбрэ опять сходится съ Пьеромъ и Жанной, и пьеса кончается при общемъ удовольствіи.

Дѣйствующими лицами явились: Chambray — г. Бруэттъ; Pierre Martigny—г. Поль Ренэ; comte de Vaneuse—г. Андріё; vicomte de Montaille—г. Делормъ; un commissionnaire—г. Жервэ; un jardinier—г. Перрэ; madame Mériel—г-жа Дарвиль; Jeanne Martigny—г-жа Ратклифъ; Yoyo de Montaille—г-жа Томассенъ; Gertrude—г-жа Бенье.

25-го ноября, въ бенефисъ г-жи Дарвиль, дана была шестая новая пьеса сезона — «**Les Demi-Vierges**», комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ Марселя Прево, передѣланная имъ изъ своего романа, того же названія. Комедія эта впервые была поставлена въ Парижѣ, на сценѣ театра «Gymnase», 21-го мая 1895 года.

Содержаніе пьесы Прево взято изъ романа безъ всякихъ измѣненій, если не считать нѣсколько иного освѣщенія характера Жакелины. Въ романѣ—эта дѣвушка является глубоко испорченной, развращенной, яркой представительницей плеяды «demi-vierges», выходящей замужъ за не менѣе развратнаго человѣка Luc Lestrange'a, съ единственной цѣлью получить полную свободу и дать просторъ своимъ инстинктамъ. Въ пьесѣ—Жакелина сама про себя говоритъ, что ея испорченность больше на словахъ, и, дѣйствительно, видя наглое ухаживанье Лестранжа за невинной провинціалкой, Jeanne de Chantel, ей дѣлается противно, и она немедленно отказываетъ ему, намѣтивъ себѣ въ мужья новую жертву въ лицѣ доктора Краусса. Главной героиней пьесы остается, какъ и въ романѣ, Maud de Vouvre, вокругъ которой и группируется около 30-ти дѣйствующихъ лицъ, перенесенныхъ изъ романа, и хотя бѣгло, эпизодически, но очень характерно очерченныхъ авторомъ.

Въ 1-мъ дѣйствіи, въ пріемной г-жи Vouvre, мы встрѣчаемъ Жюльена де Сюберсо, безумно влюбленнаго въ Maud, и присутствуемъ при его горячихъ признаніяхъ, на которыя Maud сообщаетъ ему свои планы о замужествѣ съ молодымъ богатымъ провинціаломъ де Шантелемъ и проситъ его не компрометировать ее своей безразсудной страстью. По уходѣ Жюльена, является Etiennette Duroy, пансіонская подруга Maud, дочь кокотки, обладающая хорошимъ голосомъ; она проситъ Maud дать ей возможность спѣть въ обществѣ, чтобъ этимъ начать карьеру концертной пѣвицы. Maud обѣщаетъ ей устроить музыкальный вечеръ и тутъ же пробуетъ ея голосъ. Между прочимъ, изъ разговора молодыхъ дѣвушекъ мы узнаемъ, что Etiennette, глубоко любитъ и любима выдающимся политическимъ дѣятелемъ, Полемъ ле Тессье; но жениться на ней онъ не можетъ, вслѣдствіе слишкомъ большой извѣстности ея матери, а, между тѣмъ, стать его любовницей не позволяетъ ей ея чистая, честная натура, на которой нисколько не отразилась печальная среда, ее окружавшая... Начинаютъ съѣзжаться обычные посѣтители и посѣтительницы салона Vouvre: итальянка Учелли,

съ безсловесной компаньонкой какой-то герцогини, m-me Reversier, съ двумя дочерьми, богачъ Harden, влюбленный въ Maud, Поль и Гекторъ ле Тессье, художникъ Valbelle, сопровождающій слабоумную дѣвицу Дору Кальвель, американецъ докторъ Крауссъ, въ заведеніи котораго Жакелина Вувръ съ другими барышнями берутъ холодныя души, и др. Наконецъ, появляется Maxime de Chantel, съ сестрой и матерью, пріѣхавшей въ Парижъ лечиться. Максима страшно поражаетъ и оскорбляетъ обстановка, въ которой онъ находитъ любимую имъ дѣвушку; онъ откровенно сознается Maud, что его шокируютъ разговоры молоденькихъ барышень, сплошь пересыпанные двусмысленностями самаго пикантнаго характера. Maud увѣряетъ,

Сцены изъ комедіи—«Les Demi-Vierges». соч. Марселя Прево.

Рисунокъ художника Ѳ. С. Козачинскаго.

его, что ей самой отвратительна эта атмосфера и что ей бы страшно хотѣлось уйти изъ нея. Выслушавъ признаніе Максима, она проситъ его остаться и даетъ ему надежду на взаимность... а непосредственно по его уходѣ, назначаетъ Жюльену свиданіе въ квартирѣ Etiennette.

2-й актъ—музыкальный вечеръ у de Vouvre. Cécile Ambre должна пѣть неприличныя шансонетки, а потому «барышни» удаляются изъ концертнаго зала. Жакелина, en petit-comité, поетъ двусмысленную пѣсенку, подъ звуки которой Лестранжъ нашептываетъ пошлыя любезности Жаннѣ де Шантель... Hector le Tessier уводитъ Жанну къ матери, а Жакелина почти выгоняетъ Лестранжа изъ дому. Далѣе слѣдуетъ объясненіе де Шантеля съ Maud, которое заканчивается ея согласіемъ стать его женой... Наконецъ, наступаетъ заключительная сцена между Maud и Жюльеномъ; послѣдній, совершенно обезумѣвъ отъ горя и ревности, пытается силой овладѣть ею, рѣшительно объявляетъ, что не отдастъ ее Максиму, и только, взявъ съ нея слово придти на слѣдующій день къ нему на свиданіе, успокаивается и уходитъ. Оставшись одна, Maud рѣшаетъ тайкомъ ѣхать въ имѣнье le Tessier и тамъ скрыться отъ безумныхъ преслѣдованій де Сюберсо.

3-й актъ—въ помѣстьѣ le Tessier. Maud ожидаетъ пріѣзда жениха. Является Harden и сообщаетъ, что Жюльенъ намѣревается пріѣхать сюда, чтобы такъ или иначе помѣшать ея браку съ де Шантелемъ; при этомъ онъ напоминаетъ ей, что, въ случаѣ разрыва съ женихомъ, его состояніе всегда къ ея услугамъ, и пишетъ на клочкѣ бумаги слово «venez», которое она должна препроводить по его адресу, когда захочетъ воспользоваться его предложеніемъ. Maud отвѣчаетъ Harden'у презрѣніемъ и уходитъ. Вскорѣ на сцену являются Julien и Maxime. Julien умоляетъ де Шантеля отказаться отъ брака съ Maud; но, видя, что всѣ его доводы напрасны, рѣшается на послѣднее средство и объявляетъ, что она—его любовница. Въ эту самую минуту входитъ Maud и, узнавъ, въ чемъ дѣло, выгоняетъ Жюльена; причемъ, на его угрозу убить себя, кричитъ ему въ слѣдъ: «Eh bien, tue-toi!»... Наконецъ, наступаетъ сцена послѣдняго объясненія Maud съ Максимомъ, кончающаяся полнымъ разрывомъ между ними: де Шантель навсегда покидаетъ ее, а Maud, во избѣжаніе грозящей ей бѣдности, рѣшается стать любовницей Harden'а; она звонитъ и велитъ отнести по адресу роковое слово «venez».

Распредѣленіе ролей было слѣдующее: Maxime de Chantel—г. Маркэ;

Julien de Suberceaux—г. Поль Ренэ; Harden — г. Бруэттъ; Hector le Tessier—г. Куперъ; Paul le Tessier — г. Мюррэ; Luc Lestrange — г. Делормъ; Valbelle—г. Камисъ; le docteur Krauss—г. Модрю; Espiens — г. Поль Ланжаллэ; un monsieur—г. Жервэ; Joseph—г. Поль Роберъ; un domestique—г. Перрэ; un invité—г. Леонъ; Maud de Vouvre — г-жа Сюзанна Ментъ; m-me de Vouvre—г-жа Дарвиль; Jacqueline de Vouvre—г-жа Томассенъ; Jeanne de Chantel—г-жа Сальмонъ; m-me de Chantel—г-жа Берти; Etiennette Duroy — г-жа Ратклифъ; m-me Ucelli — г-жа Сильвіакъ; Dora Calwell—г-жа Баллетта; Madeleine de Reversier—г-жа Клара Даланви (дебютъ); Marthe de Reversier—г-жа Бернаръ-Дюфренъ; m-me de Reversier — г-жа Дево; Cécile Ambre—г-жа Фольвиль; Betty — г-жа Бенье; Juliette Avrezac—г-жа Мари Даланви (дебютъ).

2-го декабря, въ бенефисъ г. Вальбеля, была возобновлена пятиактная комедія —«**Un Père prodigue**», соч. Александра Дюма-сына.

Исполнителями этой комедіи при нынѣшнемъ ея возобновленіи явились: г. Вальбель—le comte de la Rivonnière; г. Маркэ—le vicomte de la Rivonnière; г. Лортеръ—de Tournas; г. Поль Ренэ—de Ligneraye; г. Камисъ—de Prailles; г. Делормъ—de Naton; г. Стринцъ—Joseph; г. Поль Роберъ—un homme de la banque; г. Поль Ланжаллэ—un cocher; г. Жервэ—un domestique; г. Перрэ—un garçon d'hôtel; г-жа Брендо—Albertine de la Borde; г-жа Баллетта—m-me de Chavry; г-жа Томассенъ—Hélène; г-жа Дарвиль—m-me Godefroy; г-жа Дево—Victorine.

Комедія «Un Père prodigue» была въ первый разъ поставлена на нашей сценѣ 11-го ноября 1867 года, въ бенефисъ г. Поля Дево, при участіи: гг. Дево, Вормса, Вернэ, Лагранжа, Леона, Дьедоннэ, Тетара, г-жъ Роже-Солье, Лагранжъ-Белькуръ, Поль-Эрнестъ и др.

9-го декабря, въ прощальный бенефисъ г. Стринца, прослужившаго на нашей сценѣ 21 годъ, дана была въ первый разъ по возобновленіи трехъ-актная комедія Эдуарда Пальерона—«**Le Monde où l'on s'ennuie**».

Первое появленіе этой комедіи на сценѣ состоялось въ Парижѣ, въ «Comédie Française», 25-го апрѣля 1881 года. На нашей французской сценѣ «Le Monde où l'on s'ennuie» было въ первый разъ поставлено 24-го октября 1881 года, въ бенефисъ г-жи Гаррисъ, при слѣдующемъ составѣ исполнителей: гг. Дюшенуа, Вальбель, Андріё, Нертанъ, Дево, Пави, Стринцъ, Рейнаръ, Стюаръ, Тони Ріомъ, Мишель, г-жи Винь,

Борелли-Делагэ, Делiа, Гаррисъ, Берта Стюаръ, Отонъ, Пацца и Бланшъ Д. Эта комедiя Пальерона, являющаяся однимъ изъ наиболѣе популярныхъ произведенiй современной французской драматической литературы, все время пользовалась на нашей сценѣ выдающимся успѣхомъ и была неоднократно возобновляема. При послѣдующихъ возобновленiяхъ въ составѣ исполнителей главныхъ ролей произошли, между прочимъ, слѣдующiя перемѣны: г. Жумаръ замѣнилъ г. Дюшенуа (въ роли Bellac'a); г. Вольни—г. Вальбеля (Roger de Céran); г. Лорторъ — г. Рейнара (de St. Réault); г-жи С. Монталанъ и Дарвиль—г-жу Винь (la duchesse de Réville); г-жи Сизосъ, Ж. Бернаръ и Лего—г-жу Делiа (Jeanne Raymond); г-жи Лепажъ, Лендеръ и Дериньи—г-жу Гаррисъ (Lucy Watson); г-жа Томассенъ — г-жу Берту Стюаръ (Suzanne); г-жи Рафаэль Феликсъ и Кларансъ—г-жу Отонъ (la comtesse de Céran) и др.

Г. Стринцъ (Strinz)
(«Le Monde où l'on s'ennuie», комедiя Э. Пальерона).
Съ фотографiи А. Ренца и Ф. Шрадера.

Нынѣшнее возобновленiе «Le Monde où l'on s'ennuie» состоялось при слѣдующемъ распредѣленiи ролей: Bellac — г. Андрiё; Roger de Céran—г. Маркэ; Paul Raymond — г. Поль Ренэ; Toulonnier — г. Мюррэ; le général de Briais—г. Бруэттъ; Virot—г. Деманнъ; François—г. Поль Ланжаллэ; de Saint-Réault — г. Стринцъ; Gaïac — г. Делормъ; Melchior de Boines—г. Лагранжъ; des Millets—г. Мишель; la duchesse de Réville—г-жа Дарвиль; madame de Loudan — г-жа Сильвiакъ; Jeanne Raymond — г-жа Ратклифъ; Lucy Watson — г-жа Баллетта; Suzanne de Villiers — г-жа Томассенъ; la comtesse de Céran—г-жа Берти; madame Arriégo — г-жа Фольвиль; madame de Boines—г-жа Дуо; madame de Saint-Réault—г-жа Дево; un domestique—г. Перрэ.

16-го декабря, въ бенефисъ г-жи Сюзанны Ментъ, поставлена была въ первый разъ по возобновленiи пяти-актная комедiя — **«Les Bourgeois de Pont-Arcy»**, соч. Викторiена Сарду.

Первоначальная постановка этой комедiи состоялась въ Парижѣ, на

сценѣ театра «Vaudeville», 1-го марта 1878 года, а 8-го ноября 1880 года она шла въ первый разъ въ С.-Петербургѣ, въ бенефисъ г-жи Винь. Первыми исполнителями комедіи «Les Bourgeois de Pont-Arcy» на нашей сценѣ были: гг. Дево, Трэнъ, Нертанъ, Андріё, Демэ, Стринцъ, Пюжоль, г-жи Рафаэль Феликсъ, Винь, Деліа, Реа, Берта Стюаръ, Поль-Эрнестъ, Дуо и др.

При нынѣшнемъ возобновленіи роли исполняли: г. Лортеръ—Brochat; г. Маркэ—Fabrice; г. Бруэттъ—Trabut; г. Поль Ренэ—Amaury; г. Делормъ—Clavajol; г. Деманнъ—Léchard; г. Поль Роберъ—François; г. Жервэ—Bernard; г. Перрэ — le jardinier; г-жа Сюзанна Ментъ — Marcelle; г-жа Берти—m-me de St. André; г-жа Ратклифъ—Bérangère; г-жа Баллетта — Clarisse; г-жа Сильвіакъ—Zoé; г-жа Бенье — m-me Cotteret; г-жа Клара Даланви—Gaspard; г-жа Дево—Claudine; г-жа Фольвиль—Marianne; г-жа Мари Даланви—Véronique; г-жа Желенъ-Мишель—Céleste.

26-го декабря поставлена была седьмая новая пьеса сезона—**«Brignol et sa Fille»**, комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ, соч. Альфреда Капюса.

Бриньоль—адвокатъ безъ практики, живущій въ долгъ, занимающій деньги у однихъ для того, чтобы заплатить другимъ, наконецъ, растратившій довѣренныя ему его другомъ, Брюнэ, тридцать тысячъ франковъ, вѣчно надѣющійся на какой-нибудь необыкновенный случай, который поможетъ ему не только выпутаться изъ затрудненія, но и разбогатѣть. Его дочь, Сесиль, привыкшая съ дѣтства къ постоянной войнѣ отца съ кредиторами, терпѣливо переноситъ свою болѣе чѣмъ монотонную жизнь и не желаетъ входить ни въ какіе компромиссы съ своею совѣстью; такъ, напримѣръ, она на-отрѣзъ отказывается выйти замужъ за нѣкоего Карріара, несмотря на его обѣщаніе выручить ихъ изъ нужды, дать отцу порядочное мѣсто и устроить ей самой безбѣдное, спокойное существованіе. Въ Сесиль влюбленъ племянникъ Брюнэ, Морисъ, очень богатый человѣкъ; она, съ своей стороны, также отвѣчаетъ ему. Замѣтивъ, однако, что онъ не съ должнымъ уваженіемъ относится къ ней, она, не колеблясь, проситъ его прекратить свои посѣщенія и предпочитаетъ лучше остаться старой дѣвой, чѣмъ подвергаться подобнаго рода униженію. Къ счастью, дѣло улаживается: Морисъ, убѣдившись, что любовь его къ Сесиль—серьезное, глубокое чувство, проситъ ее стать его женой и спасаетъ этимъ всю семью отъ грозящей нищеты.

Распредѣленіе ролей было слѣдующее: le commandant Brunet —

г. Андріё; Brignol—г. Лортеръ; Valpierre—г. Бруэттъ; Carriard—г. Мюррэ; Maurice Vernot — г. Делормъ; un concierge — г. Жервэ; un créancier— г. Леонъ; m-me Brignol — г-жа Берти; Cécile Brignol — г-жа Томассенъ; m-me Valpierre—г-жа Бенье; une bonne—г-жа Даста.

Въ заключеніе этого спектакля была возобновлена одно-актная комедія Эд. Пальерона — «**L'Etincelle**», при участіи: г. Поль Ренэ (Raoul de Géran), г-жи Баллетта (Léonie de Rénat) и г-жи Томассенъ (Antoinette).

30-го декабря, въ бенефисъ г. Маркэ, была исполнена восьмая новая пьеса сезона—«**Le Pardon**», комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ, соч. Жюля Лемэтра, шедшая въ первый разъ въ Парижѣ, на сценѣ «Comédie Française», 11-го февраля 1895 года.

Содержаніе этой пьесы сводится къ тому, что молодая женщина, Сюзанна, вышедшая

Г-жа Сюзанна Ментъ (Suzanne Munte) («Le Pardon», комедія Жюля Лемэтра).
Съ фотографіи А. Ренца и Ф. Шрадера.

замужъ по любви, измѣняетъ отъ скуки своему мужу, Жоржу, и уѣзжаетъ отъ него. Очень скоро, однако, разочаровавшись въ своемъ любовникѣ и убѣдившись, что она все еще горячо любитъ своего мужа, Сюзанна, при помощи своей подруги, Терезы, примиряется съ Жоржемъ и возвращается къ своему очагу. Несмотря на это, отношенія супруговъ продолжаютъ быть довольно натянутыми и оставляютъ желать многаго. Жоржъ, все еще мучимый ревностью, находитъ себѣ утѣшительницу въ лицѣ Терезы, которая прежде его любила; онъ увлекается ею и, въ свою очередь, измѣняетъ женѣ, ни на минуту не переставая, однако, ее любить. Сюзанна узнаетъ объ измѣнѣ мужа и дѣлаетъ сцену ревности ему и Терезѣ. Въ заключеніе, послѣдняя благоразумно удаляется, предоставивъ супругамъ покаяться другъ передъ другомъ, простить другъ друга и начать новую жизнь исключительно другъ для друга.

Роли исполняли: г. Маркэ—Georges; г-жа Сюзанна Ментъ—Suzanne; г-жа Брендо—Thérèse.

Въ этомъ же спектаклѣ былъ возобновленъ одно-актный водевиль Клервиля и Ламбера Тибу—«**La Corde sensible**», при участіи: г. Купера (Tamerlan), г. Лортера (Califourchon), г-жи Ратклифъ (Mimi) и г-жи Томассенъ (Zizine).

6-го января, въ бенефисъ г-жи Томассенъ, состоялось первое представленіе девятой новой пьесы сезона — «**Les Romanesques**», комедіи въ 3-хъ дѣйствіяхъ, соч. Эдмонда Ростана, данной впервые въ Парижѣ, на сценѣ «Comédie Française», 21-го мая 1894 года.

«Романтиками» являются въ пьесѣ двое влюбленныхъ: Персинэ и Сильветта, отцы которыхъ, желая устроить свадьбу своихъ дѣтей и зная ихъ романтическія бредни, притворяются непримиримыми врагами, à la Монтекки и Капулетти, и даютъ такимъ образомъ возможность развиться страсти молодыхъ людей въ необычайно поэтической обстановкѣ. Для вѣрнѣйшаго достиженія своихъ цѣлей, они, съ помощью нѣкоего Страфореля, устраиваютъ мнимое похищеніе Сильветты... Персинэ, конечно, спасаетъ ее, и похитители, будто бы устрашенные его отвагой, разбѣгаются, а Бергаменъ и Паскино (отцы) разыгрываютъ сцену примиренія. Казалось бы, что теперь все должно придти къ благополучному концу; но старики, устроивъ счастье своихъ дѣтей, начинаютъ скучать въ бездѣйствіи и въ серьезъ ссорятся между собою. Въ одну изъ такихъ ссоръ Бергаменъ, отецъ Пер-

синэ, выдаетъ Сильветтѣ секретъ ея похищенія; Персинэ же случайно находитъ счетъ Страфореля, благодаря которому ему также приходится убѣдиться, что все было подстроено нарочно. Узнавъ это, молодые люди сразу охладѣваютъ другъ къ другу, и Персинэ уходитъ изъ родительскаго дома искать по свѣту романтическихъ приключеній. Между тѣмъ, Страфорель, не получивъ денегъ за устроенное имъ похищеніе, рѣшается во что бы то ни стало помирить молодую парочку, такъ какъ только въ этомъ случаѣ онъ можетъ надѣяться на полученіе условленнаго гонорара. Онъ является къ Сильветтѣ подъ видомъ влюбленнаго въ нее графа и рисуетъ ей такую ужасную картину романической страсти, что она съ восторгомъ встрѣчаетъ возвратившагося Персинэ (тоже разочарованнаго въ своихъ похожденіяхъ) и соглашается начать съ нимъ вполнѣ спокойную жизнь, отбросивъ всякія романтическія бредни.

Дѣйствующими лицами явились: Percinet — г. Поль Ренэ; Straforel— г. Лортеръ; Bergamin—г. Мишель; Pasquinot—г. Бруэттъ; Blaise—г. Поль Роберъ; un notaire—г. Жервэ; Sylvette—г-жа Томассенъ.

Въ этомъ же спектаклѣ поставлена была въ первый разъ новая двухъактная комедія Мориса Бонифаса — «**Les petites Marques**», данная впервые въ Парижѣ, на сценѣ «Французской Комедіи», 20-го февраля 1895 года.

Содержаніе пьесы заключается въ томъ, что въ загородномъ помѣстьѣ богача Duvivier, куда съѣхалось избранное общество для цѣлаго ряда предстоящихъ охотничьихъ празднествъ, произошелъ скандалъ: въ домѣ оказались крапленыя карты. Подозрѣніе падаетъ на молодого графа Жоржа de Cernay, котораго видѣли служанки, какъ онъ ночью пробирался тайкомъ изъ своей комнаты. Это подозрѣніе кладетъ такое пятно на имя de Cernay, что бракъ его брата, Henri, съ дочерью Duvivier долженъ разстроиться; а, между тѣмъ, объяснить причину своего ночного путешествія Жоржъ не можетъ, такъ какъ онъ ходилъ на свиданіе съ одной изъ замужнихъ женщинъ, пріѣхавшихъ погостить къ Duvivier. Переполохъ, произведенный этимъ событіемъ, не мѣшаетъ, однако, обществу отправиться осматривать руины какого-то замка; дома остается только одна дочь хозяина, Solange Duvivier. На ея долю и выпадаетъ найти разгадку: войдя случайно на веранду, она застаетъ здѣсь всю прислугу дома, сгруппированную вокругъ карточнаго стола, за которымъ лакей, Александръ, мечетъ банкъ злополучными краплеными картами.

Роли были распредѣлены слѣдующимъ образомъ: Duvivier—г. Валь-

бель; Boispierre—г. Делормъ; Falerpin—г. Куперъ; Georges de Cernay—г. Лагранжъ; Henri de Cernay—г. Модрю; Crellechamp—г. Мюррэ; Amorgo—г. Деманнъ; Aboukir—г. Камисъ; Alexandre — г. Стринцъ; Victor—г. Поль Ланжаллэ; le guard—г. Поль Роберъ; un domestique—г. Перрэ; m-me Duvivier—г-жа Берти; m-me de Boispierre—г-жа Ратклифъ; m-me de Crellechamp—г-жа Баллетта; Solange—г-жа Сальмонъ; m-me Amorgo—г-жа Сильвіакъ; Lucie—г-жа Бернаръ-Дюфренъ.

13-го января, въ бенефисъ г-жи Брендо, состоялось первое представленіе десятой новой пьесы сезона—«**Les Tenailles**», комедіи въ 3-хъ дѣйствіяхъ, соч. Поля Гервіё. Комедія эта была въ первый разъ исполнена въ Парижѣ, на сценѣ «Comédie Française», 28-го сентября 1895 года.

Авторъ рисуетъ намъ безвыходное положеніе женщины, разлюбившей своего мужа и желающей честно разойтись съ нимъ, чтобъ имѣть возможность выйти замужъ за другого. Пользуясь закономъ, по которому женщина не можетъ получить развода безъ согласія мужа, Роберъ Ферганъ заставляетъ свою жену, Ирену, жить съ нимъ подъ одной кровлей и отказаться отъ мысли вступить въ бракъ съ любимымъ ею человѣкомъ, Даверньe. Такимъ образомъ, Иренѣ по неволѣ приходится покориться... Проходитъ десять лѣтъ... Даверньe умеръ... У Ирены есть сынъ, который находится уже на возрастѣ, и наступаетъ время подумать о его воспитаніи. Мнѣнія родителей совершенно расходятся относительно этого вопроса; Роберъ хочетъ и тутъ поставить на своемъ и отдать мальчика въ учебное заведеніе на полный пансіонъ. На возраженія Ирены, онъ замѣчаетъ, что десять лѣтъ тому назадъ ему уже удалось разъ сломать ея волю, и что въ этомъ случаѣ онъ намѣревается поступить точно также. Выведенная изъ себя, Ирена объявляетъ ему, что тогда она находилась въ «тискахъ» закона, и потому была безсильнымъ, жалкимъ существомъ, теперь же все право на ея сторонѣ, такъ какъ настоящій отецъ ребенка не онъ, Роберъ, а умершій Даверньe. Ферганъ, въ бѣшенствѣ, хочетъ выгнать жену изъ своего дома, но она спокойно усаживается въ кресло и объявляетъ, что теперь *она* не уйдетъ и, ради счастья сына, до конца жизни останется у своего *законнаго* очага.

Распредѣленіе ролей было слѣдующее: Michel Davernier—г. Поль Ренэ; Robert Fergan—г. Маркэ; Ferdinand Valanton—г. Мюррэ; un domestique—г. Жервэ; Irène Fergan — г-жа Брендо; Pauline Valanton — г-жа Берти; René Fergan—дѣвица Мартенъ.

Въ заключеніе этого спектакля возобновлена была одно-актная комедія Сиродена, Ламбера Тибу и Делакура—**«La Veuve au Camélia»**, въ которой исполнителями явились: г. Куперъ (Alfred Coq-Héron), г-жа Томассенъ (Suzanne) и г-жа Бернаръ-Дюфренъ (Clara).

20-го января, въ бенефисъ г. Лортера, была возобновлена трехъ-актная комедія — **«Un Conseil judiciaire»**, соч. А. Биссона и Ж. Муано.

Комедія «Un Conseil judiciaire» шла въ первый разъ въ С.-Петербургѣ 11-го апрѣля 1887 года, въ бенефисъ г. Итеманса, при участіи: гг. Итеманса, Андріё, Жумара, Кандэ, Нертана, Ланжаллэ, Стринца, Мишеля, Деманна, Рено, Месма, г-жъ Лоди, Винь, Даврэ, Сикаръ, Рено и др. Первоначальная постановка этой комедіи въ Парижѣ, на сценѣ театра «Vaudeville», состоялась 8-го ноября 1886 года.

Г. Лортеръ (Lortheur)
(«Un Conseil judiciaire», комедія А. Биссона и Ж. Муано).
Съ фотографіи А. Ренца и Ф. Шрадера.

Въ обозрѣваемомъ сезонѣ «Un Conseil judiciaire» исполнялся при такомъ распредѣленіи ролей: Pagevin—г. Лортеръ; Boisrobin—г. Куперъ; Courvalois—г. Бруэттъ; Olivier — г. Делормъ; Tubeuf — г. Мюррэ; Raoul — г. Модрю; Mathieu — г. Стринцъ; Grimblot—г. Лагранжъ; Bazoche—г. Деманнъ; le président du tribunal—г. Мишель; l'huissier—г. Поль Роберъ; le substitut—г. Жервэ; un garçon de bureau—г. Перрэ; Mulot—г. Леонъ; Pauline—г-жа Томассенъ; m-me Pagevin—г-жа Дарвиль; m-me de Strade—г-жа Баллетта; une dame—г-жа Бернаръ-Дюфренъ; Julie—г-жа Фольвиль; Victoire—г-жа Дево.

Для начала этого спектакля была поставлена въ первый разъ новая одно-актная комедія—**«Une Dame qui prend la Mouche»**, соч. гг. Брисэ и Сади Пети. Содержаніе ея заключается въ слѣдующемъ. Молодая вдовушка, Blanche Duchemin, безъ всякой видимой причины жестоко третируетъ влюбленнаго въ нее Поля Дюбуа и, по настоянію своей подруги, Жанны, признается, что хотя Поль ей и нравится, но замужъ она за него не выйдетъ, такъ какъ ей сказали, что во время своихъ путешествій по Африкѣ онъ подвергся татуировкѣ. Слухъ этотъ оказывается ложнымъ, и дѣло кончается

свадьбой Blanche съ Полемъ. Роли исполняли: Paul Dubois—г. Камисъ; Jeanne Leclerc—г-жа Дуо; Blanche Duchemin—г-жа Сальмонъ.

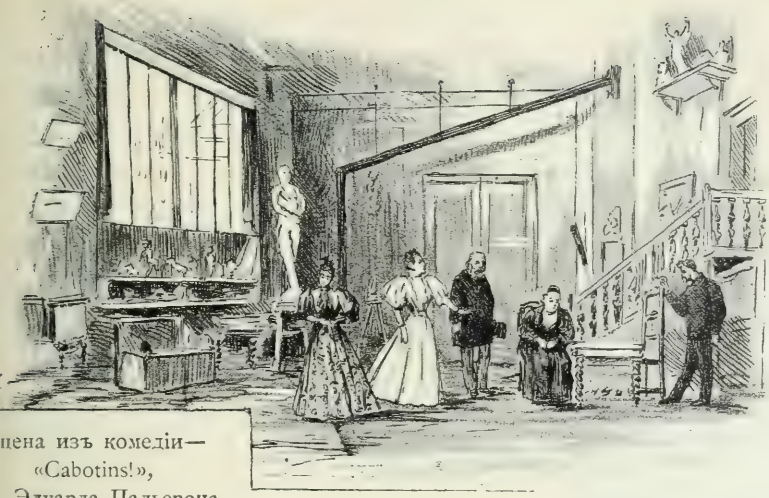
27-го января, въ бенефисъ г. Андріё, дана была въ первый разъ по возобновленіи трехъ-актная комедія—«**Un Voyage d'Agrément**», соч. Эдмонда Гондинэ и Александра Биссона.

Первая постановка этой комедіи состоялась въ Парижѣ, на сценѣ театра «Vaudeville», 3-го іюня 1881 года, а 31-го октября того же года она шла въ первый разъ въ С.-Петербургѣ, въ бенефисъ г-жи Деліа. Составъ первыхъ исполнителей на нашей сценѣ былъ слѣдующій: гг. Дево, Мишель, Барбъ, Стринцъ, Демэ, Пави, г-жи Деліа, Дуо, Борелли-Делагэ и др.

При нынѣшнемъ возобновленіи дѣйствующими лицами явились: Fernand de Suzor—г. Андріё; Brocard—г. Мишель; Hercule de Haudussette—г. Куперъ; Bristol—г. Делормъ; Alfred de Langlade—г. Лагранжъ; un inspecteur général — г. Мюрррэ; Bombé — г. Стринцъ; un gardien — г. Жервэ; Angélique de Suzor—г-жа Баллетта; Lucile—г-жа Томассенъ; Claudine—г-жа Бернаръ-Дюфренъ.

3-го февраля состоялся бенефисъ главнаго режиссера г. Ланжаллэ, въ который была дана одиннадцатая новая пьеса сезона — «**Cabotins!**», комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ, соч. Эдуарда Пальерона, исполненная впервые въ Парижѣ, на сценѣ «Comédie Française», 12-го февраля 1894 года.

Подъ именемъ «cabotins» (фигляры, плохіе актеры) авторъ выводитъ цѣлую группу представителей современной французской молодежи изъ артистическаго міра. Молодые, жаждущіе славы и денегъ журналисты, поэты, художники, скульпторы и проч. образовали особое общество «Тамотъ», размѣстились по квартирамъ громаднаго дома и задались цѣлью помогать другъ другу въ дѣлѣ устройства карьеры. Среди этой молодежи живетъ, между прочимъ, старый идеалистъ, неудачникъ-художникъ, Гриньё, страшно привязавшійся къ молодому начинающему скульптору, Кардевану, который получилъ первый призъ на художественномъ конкурсѣ. Благодаря своему успѣху, Кардеванъ получаетъ приглашеніе отъ богатаго депутата Лаверсэ, покровителя всѣхъ болѣе или менѣе выдающихся артистовъ и художниковъ. Здѣсь Кардеванъ встрѣчается съ молодой дѣвушкой, Валентиной, живущей въ домѣ Лаверсэ въ качествѣ воспитанницы, и между молодыми людьми завязывается романъ. Но Валентина, выросшая среди безшабашнаго общества «каботэновъ», не пользуется особенно хоро-



цена изъ комедіи— «Cabotins!», Эдуарда Пальерона.

шей репутаціей, и мать Кардевана, простая, честная провинціалка, возстаетъ противъ брака сына съ такой дѣвушкой. Между тѣмъ, жена Лаверсэ, ненавидящая Валентину за ея красоту и приревновавшая ее къ молодому модному доктору Сенъ-Марену, выгоняетъ ее изъ дому. Кардеванъ умоляетъ мать пріютить у себя Валентину; та соглашается и, вполнѣ оцѣнивъ за нѣсколько мѣсяцевъ совмѣстной жизни достоинства молодой дѣвушки, которая, кстати сказать, оказывается дочерью Гриньё, разрѣшаетъ сыну жениться на ней.

Распредѣленіе ролей было слѣдующее: Grigneux—г. Вальбель; Pierre Cardevent—г. Маркэ; Cooper—г. Куперъ; St. Marin—г. Поль Ренэ; Pégomas—г. Лортеръ; de Laversée—г. Мюррэ; Larvejol—г. Делормъ; Caracel—г. Камисъ; Coltner—г. Бруэттъ; Brascommié—г. Модрю; Hugon — г. Мишель; Lovel—г. Лагранжъ; la maire—г. Деманнъ; un facteur—г. Стринцъ; 1-er reporter и 1-er mouleur—г. Поль Ланжаллэ; 2-me reporter и 2-me mouleur—г. Поль Роберъ; un photographe—г. Перрэ; un domestique—г. Жервэ; m-me Cardevent—г-жа Берти; Valentine—г-жа Сюзанна Ментъ; m-me de Laversée—г-жа Сильвіакъ; la divette—г-жа Бернаръ-Дюфренъ; Julie—г-жа Бенье; le modèle—г-жа Сальмонъ; la baronne—г-жа Фольвиль; 1-re femme—г-жа Дево; 2-me femme—г-жа Желенъ-Мишель; la reporteresse—г-жа Даста.

11-го февраля, въ бенефисъ г. Поля Ренэ, была возобновлена комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ Альфреда де Мюссэ — **«Il ne faut jurer de rien»**, при слѣдующемъ распредѣленіи ролей: Van Buck — г. Бруэттъ; Valentin — г. Поль Ренэ; l'abbé—г. Андріё; un maître de danse—г. Делормъ; un gar-

çon—г. Поль Роберъ; 1-г domestique—г. Жервэ; 2-me domestique—г. Перрэ; la baronne de Mantes—г-жа Берти; Cécile—г-жа Томассенъ.

«Il ne faut jurer de rien» было въ первый разъ поставлено въ Петербургѣ 4-го ноября 1851 года, въ бенефисъ г-жи Мальвина; исполнителями были: гг. Мондидье, Бертонъ, Рожэ, Пешена, г-жи Вольнисъ, Мальвина и др. Въ Парижѣ эта комедія шла впервые 22-го іюня 1850 года, на сценѣ «Comédie Française».

Въ этомъ же спектаклѣ состоялось возобновленіе двухъ-актной комедіи Лабиша и Мартена—«**La Poudre aux Yeux**», при слѣдующемъ составѣ исполнителей: г. Лортеръ—Ratinois; г. Мишель—Malingear; г. Мюррэ—Robert; г. Лагранжъ—Frédéric; г. Стринцъ — un maître d'hôtel; г. Поль Ланжаллэ — un tapissier; г. Перрэ — un chasseur; г. Жервэ — un domestique; г-жа Дарвиль — Blanche, femme de Malingear; г-жа Бенье — Constance, femme de Ratinois; г-жа Сальмонъ—Emeline, fille de Malingear; г-жа Бернаръ-Дюфренъ—Sophie; г-жа Дево—Alexandrine; г-жа Даста—Josephine.

17-го февраля, въ бенефисъ г-жи Ратклифъ, дана была въ первый разъ по возобновленіи комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ — «**Le Filleul de Pompignac**», соч. Альфонса де Жалена (Александра Дюма-сына) и Франсуа.

Первая постановка этой комедіи на нашей сценѣ относится къ 2-му ноября 1869 года, когда она была исполнена въ бенефисъ г. Рожэ, при участіи: гг. Дюпюи, Люгэ, Вормсъ, Дево, Фассье, г-жъ Стелла-Коласъ, Винь, Рожэ-Солье, Поль-Эрнестъ и др.

При нынѣшнемъ возобновленіи составъ исполнителей былъ слѣдующій: г. Андріё (Pompignac), г. Бруэттъ (Dornan), г. Маркэ (Paul Dornan), г. Вальбель (le général de Fronteville), г. Делормъ (St. Elix), г. Перрэ (un domestique), г-жа Ратклифъ (Marthe), г-жа Берти (m-me Lombard), г-жа Сильвіакъ (m-lle de Bussy), г-жа Баллетта (Hersilie) и г-жа Бернаръ-Дюфренъ (Florence).

Въ заключеніе этого спектакля возобновлена была комедія въ 1-мъ дѣйствіи Ламбера Тибу—«**Un Mari dans du Coton**»; г. Куперъ игралъ Hippolyte'a Clapier, а г-жа Томассенъ—Césarine.

24-го февраля, въ бенефисъ г-жи Баллетта, дана была двѣнадцатая новая пьеса сезона — «**Le Remplaçant**», комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ, соч. Вильяма Бюснаха и Жоржа Дюваля, исполненная впервые въ Парижѣ, на сценѣ Палэрояльскаго театра, 28-го ноября 1895 года.

Виконтъ Антуанъ де ла Мульеръ страстно влюбленъ въ нѣкую Валентину Дюклозо, замужнюю женщину, съ которой онъ случайно познакомился, спасая ее въ своей каретѣ отъ проливного дождя. Г-жа Дюклозо также къ нему неравнодушна и даже ежедневно посѣщаетъ его холостую квартиру; но отношенія ихъ остаются чисто платоническими. Чтобы добиться отъ молодой женщины полнаго отвѣта на свою любовь, виконтъ предлагаетъ развести ее съ мужемъ и жениться на ней. Въ виду того, что ни онъ, ни Валентина совершенно не умѣютъ приступить къ дѣлу о разводѣ, они приглашаютъ въ качествѣ консультантки молодую вдову, подругу Валентины, Клотильду, которая совѣтуетъ имъ устроить свиданіе гдѣ-нибудь въ отелѣ, извѣстить объ этомъ г-на Дюклозо анонимнымъ письмомъ и добиться такимъ образомъ законнаго предлога къ разводу. Но такъ какъ застигнутый en flagrant délit любовникъ, по закону, не имѣетъ права жениться на своей сообщницѣ, то ла Мульеръ проситъ своего друга, маркиза Шантелора, сыграть роль застигнутаго врасплохъ соблазнителя. Маркизъ соглашается, и всѣ трое сходятся въ меблированной квартирѣ, которую сдаетъ въ наемъ нѣкая миссъ Модъ, капитанъ «арміи спасенія», пріѣхавшая въ Парижъ съ отрядомъ изъ четырехъ молодыхъ американокъ обращать на путь добродѣтели развращенныхъ парижанъ. Валентина и Шантелоръ, репетируя свои роли накрытыхъ мужемъ любовниковъ, не на шутку увлекаются другъ другомъ, причемъ молодую женщину главнымъ образомъ плѣняетъ въ маркизѣ его физическая сила и рѣзкій, повелительный тонъ въ обращеніи съ нею; онъ даже грозитъ побить ее, и этимъ окончательно покоряетъ ея сердце. Ла Мульеръ, отправивъ Дюклозо анонимное письмо, возвращается въ отель, чтобы сдѣлать послѣднія указанія маркизу и Валентинѣ... Оказывается, что въ это же время успѣлъ нагрянуть сюда и мужъ съ полиціей. Ла Мульеръ хочетъ бѣжать черезъ другую

Г-жа Баллетта (Balletta)
(«Le Remplaçant», комедія
В. Бюснаха и Ж. Дюваля).
Съ фотографіи А. Ренца и Ф. Шрадера.

дверь, но внезапная судорога въ ногѣ приковываетъ его къ мѣсту; ему не остается ничего другого, какъ спрятаться въ диванный ящикъ. Стонами онъ выдаетъ свое присутствіе, и передъ лицомъ мужа являются цѣлыхъ два сообщника его жены. Это невольно вселяетъ въ Дюклозо сомнѣніе въ виновности Валентины, онъ начинаетъ разслѣдовать дѣло и, узнавъ правду, устраиваетъ все къ общему благополучію: Валентина примиряется съ нимъ, Шантелоръ женится на Клотильдѣ и только одинъ ла Мульеръ остается при печальномъ интересѣ.

Распредѣленіе ролей было слѣдующее: le vicomte Antoine de la Mouillère—г. Куперъ; le marquis Henri de Chantelaur — г. Делормъ; Ducloseau — г. Лортеръ; Trouillet, commissaire de police—г. Мюррэ; Joseph—г. Поль Ланжаллэ; François — г. Жервэ; le secrétaire du commissaire — г. Перрэ; Valentine Ducloseau — г-жа Баллетта; miss Mood — г-жа Сильвіакъ; Clotilde de Merville—г-жа Ратклифъ; Sophie — г-жа Бернаръ-Дюфренъ; Margaret—г-жа Клара Даланви; Jane—г-жа Фольвиль; Nelly—г-жа Желенъ-Мишель; Daisy—г-жа Мари Даланви.

2-го марта, въ бенефисъ г-жи Берти, дана была въ первый разъ по возобновленіи комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ—**«Les Idées de Madame Aubray»**, соч. Александра Дюма-сына.

Комедія эта была впервые поставлена на нашей сценѣ 7-го октября 1867 года, въ бенефисъ г-жи Вормсъ-Бремонъ. Исполнителями ея тогда явились: гг. Дюпюи, Вормсъ, Дьедоннэ, Леонъ, г-жи Напталь-Арно, Лагранжъ-Белькуръ, Стелла-Коласъ и др.

Въ обозрѣваемомъ сезонѣ «Les Idées de Madame Aubray» были даны при слѣдующемъ распредѣленіи ролей: Barantin — г. Андріё; Camille—г. Маркэ; Valmoreau—г. Поль Ренэ; Tellier—г. Камисъ; un domestique—г. Перрэ; Jeannine — г-жа Сюзанна Ментъ; m-me Aubray — г-жа Берти; Lucienne—г-жа Томассенъ; Gaston—дѣвица Мартенъ; Marguerite—г-жа Дево.

9-го марта, въ бенефисъ г-жи Сильвіакъ, поставлена была возобновленная трехъ-актная комедія Александра Биссона — **«Feu Toupinel»**.

Первоначальная постановка на нашей сценѣ этой комедіи относится къ 21-му января 1891 года, когда она была исполнена при участіи: гг. Лортера, Делорма, Жумара, Рено, Деманна, Стринца, г-жъ Анріо, Марсіаль, Рено и др. (см. «Ежегодникъ Императорскихъ театровъ», сезонъ 1890—1891 гг., стр. 189).

При нынѣшнемъ возобновленіи распредѣленіе ролей было таково: Duperron — г. Лортеръ; Valory—г. Делормъ; Mathieu — г. Бруэттъ; Letellier—г. Мюррэ; François—г. Деманнъ; Pitel — г. Стринцъ; un commissionnaire— г. Поль Роберъ; Valentine—г-жа Сильвіакъ; Angèle—г-жа Баллетта; Rosalie—г-жа Бернаръ-Дюфренъ; Joséphine—г-жа Бенье.

Г-жа Сильвіакъ (Sylviac)
(«Feu Toupinel», комедія А. Биссона).
Съ фотографіи А. Ренца и Ф. Шрадера.

Въ этомъ же спектаклѣ дана была въ первый разъ новая одно-актная комедія Филиппа Жилля — «**Camille**», содержаніе которой основано на томъ, что, по оплошности меріи, въ метрикѣ нѣкоего Камиля Прелара (Camille Prélard) было помѣчено: вмѣсто «Camille, sexe masculin»—«Camille, sexe féminin», ошибка, возможная, благодаря тому, что имя «Camille» можетъ одинаково принадлежать и мужчинѣ, и женщинѣ. Камиль Преларъ влюбленъ въ молодую дѣвушку, Edith Murphy, дочь американскаго богача; но, боясь стать въ смѣшное положеніе при заключеніи брачнаго контракта, онъ долго не рѣшается сдѣлать ей предложеніе. Наконецъ, воспитатель Edith, пасторъ мормонской секты, въ духѣ которой воспитана и сама дѣвушка, вызываетъ Камиля на откровенное объясненіе. Edith подслушиваетъ ихъ разговоръ и очень легко разрубаетъ этотъ гордіевъ узелъ: по уставу мормонской секты, всѣ къ ней принадлежащіе «имѣютъ право при исключительно важныхъ обстоятельствахъ, отъ которыхъ зависитъ счастье ихъ жизни, отказаться отъ всего: отъ своей національности, религіи, семьи, имени»; опираясь на это постановленіе, она отказывается, къ ужасу отца и къ радости Камиля, отъ своего пола и предлагаетъ ему руку и сердце, которыя тотъ съ восторгомъ принимаетъ. Роли исполняли: Camille Prélard—г. Модрю; Murphy—г. Мюррэ; Pigatt—г. Мишель; Gaston

Г. Куперъ (Cooper) («Grosse Fortune», комедія Г. Мельяка).

de Rosay—г. Лагранжъ; Edith—г-жа Сальмонъ; un domestique—г. Перрэ; un invité—г. Леонъ.

25-го марта, въ бенефисъ г. Купера, поставлена была тринадцатая новая пьеса сезона—«**Grosse Fortune**», комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ, соч. Г. Мельяка. Въ Парижѣ комедія эта шла впервые, на сценѣ «Comédie Française», 15-го февраля 1896 года.

Молодой чиновникъ, Пьеръ Норасъ, женившись на обожаемой имъ дѣвушкѣ, дочери писательницы, г-жи Леваннеръ, внезапно получаетъ милліонное наслѣдство и, вмѣсто трудовой, но тихой и счастливой жизни, начинаетъ вести съ молодой женой (Марсель) жизнь, полную соблазновъ, роскоши и развлеченій. Марсель всей душой отдается вихрю удовольствій; скачки, балы, пріемы, спектакли наполняютъ все ея время. Такимъ образомъ проходитъ два года, въ теченіе которыхъ у нихъ въ домѣ постоянно бываетъ ея хорошенькая подруга, Жоржетта Наразли, жена бѣднаго человѣка, пріѣхавшаго въ Парижъ дѣлать себѣ карьеру. Желая помогать мужу, Жоржетта занялась было литературой и, при помощи г-жи Леваннеръ, ей удавалось находить издателей своихъ повѣстей; вскорѣ, однако, она убѣдилась, что молодость и красота могутъ составить ей гораздо болѣе блестящее положеніе, чѣмъ неблагодарный литературный трудъ. Пьеръ Норасъ начинаетъ ухаживать за ней,—сначала просто отъ нечего дѣлать, но затѣмъ этотъ легкій флиртъ превращается у него въ серьезную страсть. Пользуясь недальновидностью и снисходительностью самого Наразли, Пьеръ вскорѣ дѣлается любовникомъ Жоржетты, и та, не стѣсняясь, тянетъ съ него деньги, распуская слухъ, что ея мужъ получилъ богатое наслѣдство. Между тѣмъ, Марсель, замѣчающая давно охлажденіе мужа, случайно узнаетъ печальную правду: въ Парижъ пріѣзжаетъ нѣкто Кроссаръ, когда-то страстно въ нее влюбленный и уѣхавшій путешествовать, чтобъ излечиться отъ этой безнадежной любви; думая воспользоваться такимъ положеніемъ вещей для своихъ личныхъ цѣлей, онъ является къ Марсели и открываетъ ей глаза на связь Пьера съ Жоржеттой. Марсель немедленно уѣзжаетъ къ матери и намѣревается начать дѣло о разводѣ. Пьеръ сначала радуется отъѣзду жены, который даетъ ему возможность свободно видѣться съ его любовницей; но Жоржетта объявляетъ ему, что она не

желаетъ себя компрометировать, и если онъ хочетъ продолжать ихъ отношенія, то долженъ сначала водворить домой Марсель. Высказавъ это, она уходитъ, и Пьеръ остается совершенно одинокимъ. На него нападаетъ раскаяніе; онъ невольно сравниваетъ обѣихъ женщинъ, и въ его душѣ снова вспыхиваетъ любовь къ женѣ. Благодаря содѣйствію тещи, Пьеру удается вымолить прощеніе у Марсель, которая возвращается къ нему, но съ тѣмъ, чтобы на нѣкоторое время совсѣмъ уѣхать изъ Парижа. M-me Леваннеръ, начавшая было писать романъ изъ жизни своей дочери, и не зная, чѣмъ его окончить, теперь успокаивается: окончаніе романа, наконецъ, найдено,—въ книгѣ оно является такимъ же благополучнымъ, какъ и въ дѣйствительности.

Распредѣленіе ролей было слѣдующее: Saint-Irénée—г. Куперъ; Pierre Nauras—г. Поль Ренэ; Stéphane Narasly — г. Делормъ; Crossard — г. Лагранжъ; Firmin—г. Модрю; 1-er domestique—г. Жервэ; 2-me domestique—г. Перрэ; un jardinier — г. Леонъ; Marcelle — г-жа Брендо; Georgette Narasly—г-жа Сюзанна Ментъ; m-me Levanneur—г-жа Берти: Annette—г-жа Бернаръ-Дюфренъ.

Для начала этого спектакля поставлена была въ первый разъ одноактная комедія Жюля Мартольда—«**Neiges d'Antan**», представленная впервые въ Парижѣ, на сценѣ театра «Одеонъ», 26-го ноября 1894 года. Дѣйствіе пьесы происходитъ въ XV вѣкѣ. Поэтъ Франсуа Виллонъ пріѣзжаетъ въ Парижъ послѣ шестилѣтняго отсутствія, отыскиваетъ здѣсь своего бывшаго ученика, Jehan, и, обмѣнявшись съ нимъ взаимными привѣтствіями, распрашиваетъ о его жизни. Узнавъ, что Jehan влюбленъ въ молодую дѣвушку, Берту Дублэ, отецъ которой непремѣнно хочетъ выдать ее за богатаго старика, Гондріо, и испытавъ въ своей молодости такое же несчастье, Виллонъ рѣшаетъ помочь молодымъ людямъ. Онъ придумываетъ средство поссорить жениха съ его будущимъ тестемъ, и послѣдній отдаетъ дочь молодому человѣку. Мать дѣвушки оказывается, кстати сказать, бывшей невѣстой Виллона, съ которой его разлучили и которую выдали замужъ за богатаго и нелюбимаго человѣка. Устроивъ судьбу молодыхъ людей, Виллонъ открываетъ свое имя и обращается къ Дублэ и Гондріо съ прочувствованной рѣчью, въ которой убѣждаетъ ихъ оставаться друзьями, не стремится породниться и дать Бертѣ и Jehan'у возможность насладиться молодостью и счастьемъ. Роли исполняли: François Villon—г. Мюррэ; Robin

Doublet—г. Деманнъ; Truphème Gondriot—г. Мишель; Jehan—г. Камисъ; l'écolier boiteux—г. Поль Ланжаллэ; un écolier—г. Поль Роберъ; Rose—г-жа Бенье; Berthe—г-жа Сальмонъ.

30-го марта была возобновлена трехъ-актная комедія—**«Gavaut, Minard et C-ie»**, соч. Эдмонда Гондинэ.

Комедія «Gavaut, Minard et C-ie» была въ первый разъ поставлена на нашей сценѣ 4-го января 1870 года, для дебюта г. Сенъ-Фуа (Saint-Foy); составъ первыхъ ея исполнителей былъ слѣдующій: гг. Сенъ-Фуа, Пешена, Дьедоннэ, Дешанъ, г-жи Поль-Эрнестъ, Вормсъ-Бремонъ, Мокуръ, Реннъ и др.

При нынѣшнемъ возобновленіи роли были распредѣлены такъ: Gavaut—г. Лортеръ; Minard—г. Бруэттъ; Théodore—г. Куперъ; Térence Plumault—г. Модрю; un gendarme — г. Перрэ; m-me Minard—г-жа Дарвиль; Angèle—г-жа Томассенъ; Céleste—г-жа Сальмонъ; Colombe—г-жа Клара Даланви; Toinette—г-жа Бернаръ-Дюфренъ.

13-го апрѣля дана была въ первый разъ по возобновленіи трехъ-актная комедія Дюмануара и Лафарга — **«Les Invalides du Mariage»**, при такомъ распредѣленіи ролей: Fernand Bougerolles—г. Куперъ; Baginet—г. Лортеръ; Pomard—г. Бруэттъ; Courtin—г. Мишель; Montandon—г. Модрю; Francastel—г. Лагранжъ; Antonin—г. Поль Ланжаллэ; le jeune homme—г. Поль Роберъ; le piston — г. Леонъ; un domestique — г. Перрэ; m-me Fourchambaud — г-жа Дарвиль; Irma — г-жа Ратклифъ; m-me Bougerolles — г-жа Томассенъ; une femme de chambre—г-жа Дево.

Первоначальная постановка на нашей сценѣ этой комедіи относится къ 6-му апрѣля 1863 года, когда она была исполнена въ бенефисъ г-жи Лагранжъ-Белькуръ, при участіи: гг. Лагранжа, Дюпюи, Пешена, Рожэ, Тетара, г-жъ Вольнисъ, Л. Бассенъ, Лагранжъ-Белькуръ и др.

Въ этомъ же спектаклѣ представлена была въ первый разъ комедія въ 1-мъ дѣйствіи Поля Бильо—«**Qui?...**», исполненная впервые въ Парижѣ, на сценѣ «Comédie Française», 13-го ноября 1894 года. Содержаніе этой комедіи заключается въ томъ, что мужъ одной молодой женщины, Сюзанны Монферіэль, желая помочь своему пріятелю, де Шантенэ, получить мѣсто супрефекта, не можетъ понять, отчего тотъ терпитъ постоянныя неудачи. Предполагая, что тутъ замѣшана женщина, онъ начинаетъ допытываться, кто именно разрушаетъ всѣ ихъ планы и даже мѣшаетъ женитьбѣ

его protégé. Монферіэль и не подозрѣваетъ, что интриганткой здѣсь является его собственная жена, за которой де Шантенэ сперва сильно ухаживалъ, а затѣмъ оставилъ, не доведя своего ухаживанья до конца. Родители невѣсты выручаютъ своего будущаго зятя: они достаютъ ему мѣсто супрефекта, называютъ Монферіэлю имя какой-то несуществующей женщины и, такимъ образомъ, приводятъ все къ благополучному концу. Роли были розданы такъ: Monfériel — г. Андріё; de Chantenay — г. Поль Ренэ; Lecourtois—г. Стринцъ; un domestique—г. Жервэ; m-me Lecourtois—г-жа Берти; Suzanne — г-жа Сильвіакъ.

20-го апрѣля состоялось первое представленіе четырнадцатой и послѣдней новой капитальной пьесы сезона, драмы въ 3-хъ дѣйствіяхъ—**«Wanda»**, соч. графини Прозоръ.

Дѣйствіе драмы происходитъ въ Литвѣ, въ замкѣ графа Витольда Скиргіелло, гдѣ онъ живетъ съ своей больной, почти умирающей, женой, Вандой, и маленькой дочерью, Розой. Къ дѣвочкѣ приставлена въ качествѣ воспитательницы молодая особа, Леони Ванбергъ, въ которую графъ Витольдъ влюбленъ и съ которой находится въ связи. Ванда страдаетъ ужасно, но терпитъ все ради дочери, которую постоянно грозятъ отнять у нея. Тутъ же живетъ сумасшедшій братъ Ванды, Андре Виловскій, безумно любящій сестру и страшно ревнующій ее къ пріѣхавшему изъ Италіи художнику Антоніо Сальвати, другу ихъ семейства, давно уже страстно влюбленному въ несчастную графиню. Леони старательно разжигаетъ въ Андре чувство ревности, такъ, что у него, наконецъ, является непреодолимое желаніе убить Сальвати; однако, жалость къ сестрѣ пересиливаетъ въ немъ ненависть, и онъ скрывается изъ замка. По прошествіи нѣкотораго времени, его находятъ гдѣ-то въ лѣсу, сброшеннымъ лошадью, раненымъ, и приносятъ домой. Ванда и Сальвати ухаживаютъ за нимъ... Однажды, думая, что онъ спитъ, они увлекаются воспоминаніями о счастливыхъ дняхъ дѣтства, о своей прежней любви; Сальвати ободряетъ Ванду, мечтаетъ увезти ее въ Италію, гдѣ она поправится и снова узнаетъ счастье и любовь... Въ это время Виловскій просыпается, слышитъ послѣднія слова и, въ припадкѣ бѣшенства, наноситъ Сальвати смертельный ударъ кинжаломъ, отъ котораго тотъ моментально падаетъ мертвымъ. Послѣ этого происшествія страданія Ванды не поддаются никакому описанію: у нея отнимаютъ ребенка, Леони открыто дѣлается полной хозяйкой въ домѣ и графъ прямо обѣщаетъ

жениться на ней тотчасъ послѣ смерти жены. Между тѣмъ, узнавъ отъ доктора, что Ванда можетъ протянуть еще нѣсколько лѣтъ, Леони рѣшается на преступленіе: она приготовляетъ Вандѣ успокоительное питье въ такой дозѣ, отъ которой больная должна уснуть навсегда. Графиня, догадавшись объ этомъ, требуетъ къ себѣ дочь и прежде, чѣмъ самой выпить роковое питье, даетъ ей нѣсколько глотковъ... Вскорѣ мать и дочь постепенно начинаютъ засыпать и тихо переходятъ въ вѣчность, держа другъ друга въ объятіяхъ...

Распредѣленіе ролей было слѣдующее: le comte Witold Skirgiello — г. Вальбель; André Wilovski — г. Камисъ; Antonio Salvati—г. Маркэ; le docteur Wolichevski—г. Мюррэ; le professeur Abilinski—г. Бруэттъ; Vincent—г. Поль Роберъ; Thomas—г. Модрю; Joseph—г. Жервэ; Pierre—г. Перрэ; la comtesse Wanda Skirgiello—г-жа Сюзанна Ментъ; Léonie Vanbergh—г-жа Сильвіакъ; Annette—г-жа Бернаръ-Дюфренъ; Rose Skirgiello—дѣвица Мартенъ.

Въ этомъ же спектаклѣ поставлена была въ первый разъ одно-актная комедія Адольфа Адерера—**«L'un pour l'autre»**, данная впервые на сценѣ Парижскаго театра «Gymnase» 8-го ноября 1895 года. Дѣло здѣсь въ томъ, что герцогиня де Кларансъ, желая возвратить себѣ своего мужа, рѣшается пойти въ уборную его любовницы, актрисы Luce Aubert, съ тѣмъ, чтобы предложить ей полюбовный размѣнъ: Люсъ должна отказаться отъ герцога, а взамѣнъ пріобрѣсти расположеніе холостого князя de Montreux, горячаго поклонника герцогини. Увлекшись мыслью спасти герцогиню отъ грозящихъ ей соблазновъ, Люсъ Оберъ соглашается на эту комбинацію, немедленно ссорится съ герцогомъ и тутъ же кружитъ голову de Montreux, который обѣщаетъ быть гораздо щедрѣе своего предшественника. Исполнителями ролей явились: г. Поль Ренэ — le duc de Clarence; г. Куперъ— le prince de Montreux; г. Лортеръ—Michon; г. Леонъ — l'avertisseur; г-жа Томассенъ—Luce Aubert; г-жа Ратклифъ—la duchesse de Clarence; г-жа Дарвиль—madame Monin.

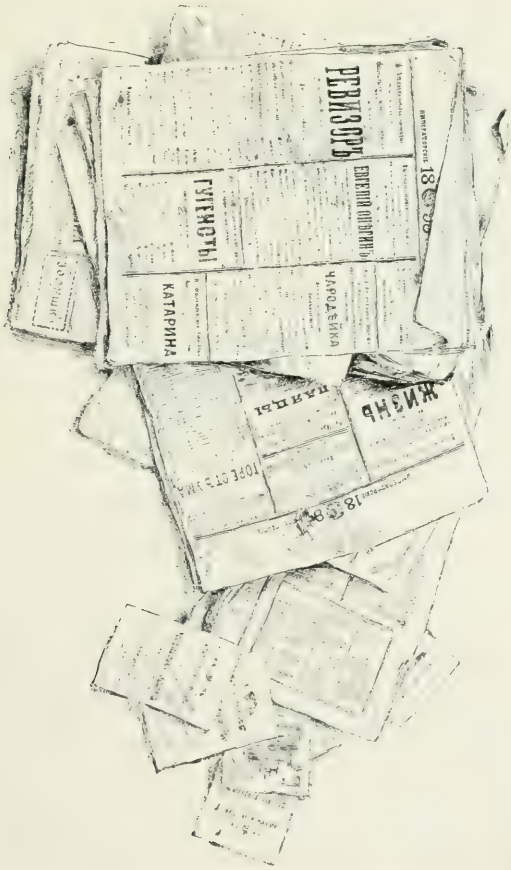
24-го апрѣля данъ былъ спектакль въ пользу вдовы бывшаго главнаго режиссера французской труппы—г. Дельтомба. Программа этого представленія состояла изъ слѣдующихъ пьесъ: 1) **«L'Hôtel du Libre-Echange»**, фарсъ въ 3-хъ дѣйствіяхъ, соч. Ж. Фейдо и М. Девальера, и 2) **«Une Dame qui prend la Mouche»**, комедія въ 1-мъ дѣйствіи, соч. Брисэ и С. Пети. Составъ исполнителей, какъ первой, такъ и второй пьесы, былъ прежній.

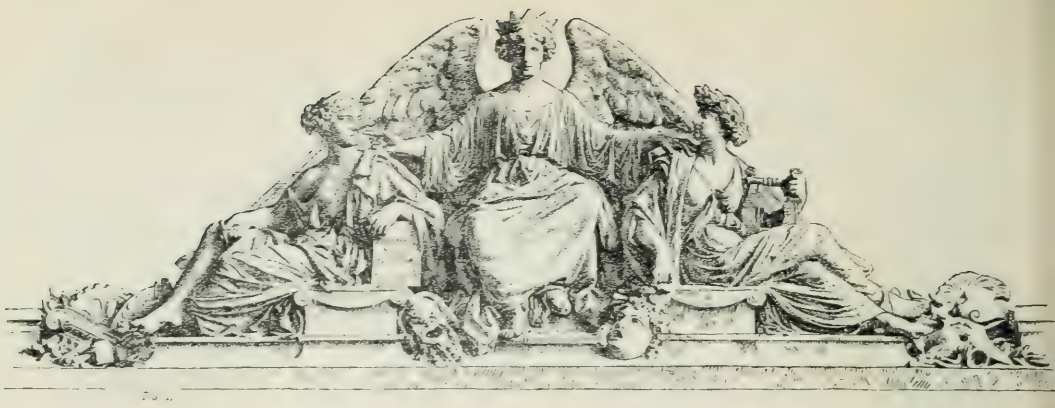
30-го апрѣля, въ послѣдній спектакль передъ закрытіемъ сезона, шли: фарсъ—«**Le Paradis**» и одно-актная комедія—«**De 1 h. à 3 h.**».

Въ составѣ труппы произошли слѣдующія перемѣны:

Приняты на службу: г-жа Жанна Алькеръ, г-жа Эмильена Дюксъ, г. Эмиль Дюаръ, г. Луи Дюплэ, г. Поль Рену и г. Анри Этьеванъ (всѣ шесть—съ 1-го сентября 1896 г.).

Оставили службу: г-жа Клара Даланви, г-жа Марія Даланви, г-жа Марія Даста, г-жа Митильда Дуо, г. Морисъ Лагранжъ, г. Эмиль Камисъ (всѣ шесть—1-го сентября 1896 г.), г-жа Жанна Брендо (1-го октября 1896 г.) и хористка г-жа Крашевская (1-го января 1896 г.).





МОСКВА.

Русскій драматическій театръ.

Въ сезонѣ 1895—1896 гг. дѣятельность драматической труппы выразилась 203-мя спектаклями (изъ которыхъ въ Маломъ театрѣ было дано—201 и въ Большомъ—2).

Въ составъ этихъ спектаклей вошли 83 пьесы (46 капитальныхъ и 37 небольшихъ, добавлявшихся къ послѣднимъ). Обозрѣвая списокъ этихъ пьесъ, замѣчаемъ, что изъ нихъ: одна часть (21 пьеса) принадлежитъ къ основному репертуару театра, состоя изъ образцовыхъ произведеній: Гоголя (3), Грибоѣдова (1), Островскаго (10), Л. Н. Толстого (2), Шекспира (3), Шиллера (1) и Мольера (1); другая часть (41) состоитъ изъ пьесъ современныхъ, отчасти возобновленныхъ въ этомъ сезонѣ, отчасти перешедшихъ съ репертуара предыдущихъ сезоновъ; наконецъ, третью часть составляютъ новыя пьесы, числомъ 21, впервые поставленныя въ этомъ сезонѣ, изъ которыхъ 11 было капитальныхъ и 10 — небольшихъ, второстепенныхъ пьесъ.

Открытіе сезона послѣдовало 20-го августа представленіемъ комедіи Н. В. Гоголя—**«Ревизоръ»**, съ тѣмъ же составомъ исполнителей, что и въ предыдущемъ сезонѣ.

22-го августа дана была драма въ 5-ти дѣйствіяхъ И. В. Шпажинскаго—**«Въ старые годы»**, въ которой роль Маши, для своего перваго дебюта, исполнила г-жа Лежнева.

Въ этомъ же спектаклѣ возобновлена была комедія въ 1-мъ дѣйствіи—**«Женихъ изъ долговаго отдѣленія»**, соч. И. Е. Чернышева. Въ роли помѣщицы Грязовской появилась здѣсь также дебютантка—г-жа Васильева 3-я; при этомъ роли отставного чиновника Ладыжкина и Чежина были исполнены вновь приглашенными въ труппу артистами—г. Степановымъ и г. Варравинымъ, впервые въ этомъ спектаклѣ выступившими на сценѣ Малаго театра. Остальныя роли въ этой пьесѣ (Счастнева и Луши) были поручены г. Васильеву и г-жѣ Руссецкой. При послѣдующихъ затѣмъ представленіяхъ «Жениха изъ долговаго отдѣленія» г-жу Васильеву 3-ю (въ роли Грязовской) дублировала г-жа Иванова.

25-го августа состоялось первое представленіе первой новой пьесы сезона—**«Миража»**, комедіи въ 5-ти дѣйствіяхъ, соч. А. Вербицкой.

Милліонеръ Владиміръ Аркадьевичъ Варягинъ, изнѣженный, лѣнивый и безхарактерный человѣкъ, всю жизнь гоняющійся за призраками счастья, рѣшаетъ жениться на бѣдной, но необыкновенно увлекательной дѣвушкѣ, Лелѣ, дочери вдовы, небогатой чиновницы, Трофимовой. Но чуть не за недѣлю до свадьбы онъ случайно подслушиваетъ любовное объясненіе Лели съ его другомъ и дальнимъ родственникомъ, Егоромъ Андреевичемъ Петровскимъ, и узнаетъ, что Лелю притягиваютъ къ нему только его милліоны. Уступивъ безъ бою свою невѣсту счастливому сопернику, Варягинъ уѣзжаетъ заграницу... Леля дѣлается женой Петровскаго, честнаго труженика, бьющагося изъ всѣхъ силъ и едва зарабатывающаго на самую скромную жизнь.. Проходитъ четыре года... Леля страшно тяготится своей мизерной обстановкой и даже грозитъ мужу уѣхать отъ него къ матери... Въ это время какъ разъ возвращается изъ своего заграничнаго путешествія Варягинъ. Ему ничего не стоитъ увлечь Лелю, которая скоро и дѣлается его любовницей и начинаетъ жить на его средства; а когда мужъ узнаетъ правду, то она открыто объявляетъ ему о своемъ рѣшеніи бросить его и уѣхать съ Варягинымъ. Надо замѣтить, что послѣднему засіяла было надежда на счастье—въ лицѣ Вѣры Александровны Семеновой, племянницы Трофимовой, энергичной, работящей молодой дѣвушки, посвятившей всю жизнь на служеніе ближнимъ; но его предложеніе встрѣчаетъ съ ея стороны отказъ. Пьеса кончается тѣмъ, что безхарактерный Варягинъ уѣзжаетъ съ Лелей, оставивъ убитаго горемъ Петровскаго на попеченіе давно и горячо любящей его Вѣры.

Распредѣленіе ролей было слѣдующее: Пелагея Львовна Трофимова, небогатая чиновница средней руки, вдова — г-жа Никулина; Леля, дочь Трофимовой — г-жа Лешковская; Вѣра Александровна Семенова, племянница Трофимовой—г-жа Полянская (г-жа Таирова); Владиміръ Аркадьевичъ Варягинъ, женихъ Лели—г. Южинъ; Егоръ Андреевичъ Петровскій, дальній родственникъ Варягина — г. Горевъ; Надежда Михайловна Петровская, мать его, очень бѣдная вдова мелкаго дворянина, сама изъ мѣщанокъ — г-жа Садовская 1-я; Марья, кухарка— г-жа Руссецкая (г-жа Маклакова).

Г-жа Ермолова 1-я—въ роли Магды («Родина», драма Г. Зудермана).

1-е и 2-е дѣйствія этой пьесы происходятъ на дачѣ Трофимовой, подъ Москвой; 3-е и 4-е дѣйствія — въ Москвѣ, на квартирѣ Петровскаго; 5-е дѣйствіе—на дачѣ Варягина, близъ Москвы. Между 1-мъ и 2-мъ дѣйствіями проходитъ три дня; между 2-мъ и 3-мъ—четыре года; между 3-мъ и 4-мъ—сутки; между 4-мъ и 5-мъ—восемь мѣсяцевъ.

15-го сентября представлена была вторая новая пьеса сезона, драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ Германа Зудермана—**«Родина»** (Heimat), въ переводѣ Ѳ. А. Куманина.

Въ прошломъ сезонѣ (16-го сентября 1894 года) состоялась постановка этой драмы Г. Зудермана въ Петербургѣ, на сценѣ Александринскаго театра, гдѣ она шла въ переводѣ А. Ѳ. Крюковского, подъ названіемъ «Отчій домъ» (см «Ежегодникъ Императорскихъ театровъ». сезонъ 1894—1895 гг., стр. 108—109; тамъ, между прочимъ, передается въ краткихъ словахъ и содержаніе этой пьесы).

При постановкѣ «Родины» на сценѣ Московскаго Малаго театра распредѣленіе ролей было слѣдующее: Шварце, подполковникъ въ отставкѣ—г. Горевъ; Магда, его старшая дочь отъ перваго брака—г-жа Ермолова 1-я; Мари, его младшая дочь отъ перваго брака—г-жа Музиль 2-я (г-жа Кузина); Августа, его вторая жена, урожденная фонъ Вендловская—г-жа Великанова-Рама-

занова; Франциска фонъ Вендловская, ея сестра—г-жа Васильева 1-я; Максъ фонъ Вендловскій, поручикъ, ихъ племянникъ — г. Ильинскій (г. Рыжовъ); Гефтердингкъ, пасторъ—г. Ленскій 1-й (г. Правдинъ); докторъ фонъ Келлеръ, правительственный совѣтникъ—г. Левицкій; профессоръ Бекманъ — г. Варравинъ; фонъ Клебсъ, генералъ-маіоръ въ отставкѣ—г. Падаринъ (г. Парамоновъ); г-жа фонъ Клебсъ, его жена — г-жа Грибунина (г-жа Иванова); г-жа Эльрихъ, жена предсѣдателя суда — г-жа Правдина (г-жа Иванова); г-жа Шуманъ — г-жа Ауэрбахъ; Тереза, горничная у Шварце—г-жа Таланова.

Г. Правдинъ—въ роли пастора Гефтердингка («Родина», драма Г. Зудермана).

Въ этомъ же спектаклѣ исполнена была въ первый разъ шутка въ 1-мъ дѣйствіи И. М. Булацеля — **«Газета напутала»**, поставленная въ Петербургѣ 11-го февраля 1894 года (см. «Ежегодникъ», сезонъ 1893—1894 гг., стр. 180). Въ Москвѣ роли исполняли: г-жа Тираспольская—Задонская, г-жа Яблочкина 2-я—Туманова и г. Парамоновъ—Семенъ.

17-го сентября представлена была въ первый разъ комедія-шутка въ 3-хъ дѣйствіяхъ—**«Не война и не миръ»**, соч. С. Т.

Къ помѣщику Бровкину, живущему въ губернскомъ городѣ, пріѣзжаетъ изъ Петербурга его старый пріятель, Пуховиковъ, со своей сожительницей, Заичкиной. Пуховиковъ всегда велъ—и довольно удачно—дѣла Бровкина; но въ настоящее время, благодаря своей безпечности и мошенничеству Заичкиной, онъ потерялъ всѣ деньги, какъ свои, такъ и Бровкина. Заичкина, желая выманить у Бровкина еще 15 тысячъ, заставляетъ Пуховикова заварить въ домѣ цѣлую кашу, чтобы среди общаго переполоха удобнѣе обдѣлать дѣльце. Пуховиковъ ссоритъ и самого Бровкина съ женою, и дочь его Лизаньку съ ея женихомъ, и даже обрученныхъ лакея и горничную заставляетъ чуть ли не драться между собой... Все во-

время, однако, открывается, и смутьяны со стыдомъ изгоняются изъ дома Бровкина, гдѣ снова водворяется миръ и спокойствіе.

Дѣйствующими лицами здѣсь явились: Петръ Ивановичъ Бровкинъ, помѣщикъ—г. Варравинъ; Евгенія Ивановна, его сестра, старая дѣва—г-жа Иванова; Наталья Николаевна, его вторая жена—г-жа Грибунина (г-жа Рахманина); Лизанька, его дочь отъ перваго брака—г-жа Музиль 1-я (г-жа Грейберъ); Александръ Ивановичъ Сицкій, женихъ Лизаньки — г. Худолѣевъ; отставной маіоръ Домиковъ, другъ Бровкина и сосѣдъ — г. Славинъ; Семенъ Николаевичъ Горностаевъ, другъ Бровкина и сосѣдъ — г. Невскій; Аграфена Кондратьевна, его жена — г-жа Ѳедорова; Алеша Фишкинъ, его родственникъ — г. Яковлевъ; Дмитрій Дмитріевичъ Пуховиковъ, другъ Бровкина—г. Степановъ; Прасковья Сысоевна Заичкина—г-жа Порошина; Григорій, лакей Бровкина — г. Васильевъ; Глаша, горничная Лизаньки — г-жа Щепкина 2-я; дворникъ Бровкина—г. Дротовъ.

2-го октября дана была четвертая новая пьеса сезона—**«Два лагеря»**, комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ, соч. Н. И. Тимковскаго (Криницкаго).

Подъ названіемъ «два лагеря» авторъ выводитъ намъ двѣ семьи: одну—семью богатаго заводчика Коврова, изнѣженную, праздную и развращенную, а другую — семью бѣднаго старика учителя Покровскаго, въ которой царствуетъ уваженіе къ труду и презрѣніе ко всякой мишурѣ и внѣшнему блеску. Единственная дочь Покровскаго, Зина, попадаетъ къ Ковровымъ въ качествѣ учительницы; здѣсь, невольно подчинившись обаянію красивой, безпечной и богатой жизни, которую ведутъ ея принципалы, она влюбляется въ пустого фата, Анатолія Коврова, и рѣшается тайкомъ отъ его и своихъ родителей выйти за него замужъ. Къ счастью, Зина во-время убѣждается въ полномъ ничтожествѣ своего жениха и возвращается къ отцу, который встрѣчаетъ ее съ распростертыми объятіями.

Распредѣленіе ролей было слѣдующее: Иванъ Захаровичъ Покровскій, учитель словесности, выслужившій пенсію — г. Макшеевъ; Марья Дормидонтовна, жена его—г-жа Полянская; Зина, дочь ихъ—г-жа Садовская 2-я (г-жа Токарева); Илья Макаровичъ Кудиновъ, старый знакомый Покровскихъ, бывшій ученикъ Покровскаго, даетъ частные уроки — г. Садовскій 1-й; Лаврентьевна, бывшая няня Зины — г-жа Садовская 1-я; Николай Корнѣевичъ Ковровъ, владѣлецъ завода, богатый человѣкъ, крест-

ный отецъ и опекунъ Сусанны—г. Рыбаковъ; Ирина Павловна, жена его — г-жа Великанова-Рамазанова; Таиса, дочь ихъ—г-жа Лешковская; Анатолій, сынъ ихъ — г. Ильинскій; Сусанна, крестная дочь Коврова — г-жа Юдина; Секлетинья, горничная Ковровыхъ—г-жа Маклакова.

Г-жа Щепкина 1-я—въ роли Лолотты («Лолотта», ком. Г. Мельяка и Л. Галеви).

Въ заключеніе этого спектакля была въ первый разъ исполнена одно-актная комедія Г. Мельяка и Л. Галеви—«**Лолотта**», въ переводѣ Т. К. Содержаніе ея сводится къ тому, что молодая баронесса Пуффъ, желая отличиться на благотворительномъ спектаклѣ, приглашаетъ къ себѣ оперетную артистку, Лолотту, чтобы пройти съ нею роль. Лолотта пріѣзжаетъ и встрѣчаетъ здѣсь своего любовника, Круазиля. Случайно увидавъ, что Круазиль неравнодушенъ къ баронессѣ, она дѣлаетъ послѣдней сцену ревности... Въ это время входитъ мужъ баронессы. Лолотта, принявъ моментально спокойный видъ, объявляетъ, что она давала баронессѣ урокъ, и уходитъ вмѣстѣ съ Круазилемъ, который идетъ провожать ее до кареты. Роли распредѣлены были такъ: Лолотта—г-жа Щепкина 1-я; баронесса Пуффъ — г-жа Яблочкина 2-я; баронъ Пуффъ—г. Худолѣевъ; Круазиль—г. Садовскій 2-й; Жюли, горничная—г-жа Копнина (г-жа Колосова, г-жа Кирова); лакей—г. Ѳедоровъ.

17-го октября дана была пятая новая пьеса сезона — «**Дворянское гнѣздо**», драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ и 6-ти картинахъ, передѣланная П. И. Вейнбергомъ изъ романа И. С. Тургенева. Первая постановка этой пьесы состоялась въ Петербургѣ, на Александринской сценѣ, 27-го января 1894 года, въ бенефисъ М. Г. Савиной (см. «Ежегодникъ», сезонъ 1893—1894 гг., стр. 173—177, гдѣ передается подробно, по главамъ, какъ переработанъ этотъ романъ въ драматическое произведеніе).

При постановкѣ «Дворянскаго гнѣзда» на Московской сценѣ 4-й актъ былъ раздѣленъ на двѣ картины: 1-я—въ гостиной Калитиныхъ, а 2-я—въ комнатѣ Пестовой, гдѣ и происходитъ ея разговоръ съ Лаврецкимъ (изъ XLII главы романа) и гдѣ ей Лиза объявляетъ о своемъ рѣшеніи поступить въ монастырь. Въ Петербургѣ все это было соединено въ одну

картину, происходящую въ гостиной Калитиной При этомъ раздѣленіи послѣдняго акта, были включены два дѣйствующія лица, не появлявшіяся на Петербургской сценѣ: Настасья Карповна и Шурочка.

На Московской сценѣ роли были распредѣлены такъ: Марья Дмитріевна Калитина—г-жа Полянская (г-жа Полякова); Лиза—г-жа Лешковская; Леночка—экст. Домашева 2-я; Марѳа Тимофеевна Пестова—г-жа Садовская 1-я; Лаврецкій—г. Южинъ; Паншинъ—г. Багровъ; Леммъ—г. Правдинъ; Гедеоновскій—г. Горевъ; Варвара Павловна Лаврецкая—г-жа Тираспольская; Ада, ея дочь—восп. Соколова; Жюстина, горничная—г-жа Копнина; Настасья Карповна—г-жа Васильева 3-я (г-жа Васильева 2-я); Шурочка — экст. Егорова; Антонъ, старый слуга — г. Парамоновъ; Сергѣй, камердинеръ Лаврецкаго—г. Строевъ; лакей Калитиныхъ—г. Никифоровъ; казачекъ Калитиныхъ — экст. Рябцовъ; одинъ изъ слугъ—г. Ѳедоровъ.

Г-жа Лешковская – въ роли Лизы и г. Южинъ — въ роли Лаврецкаго («Дворянское гнѣздо», драма П. И. Вейнберга).

Въ томъ же спектаклѣ шла въ первый разъ лирическая сказка въ 1-мъ дѣйствіи—**«Месть Амура»**, соч. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ. Дѣйствіе происходитъ во Франціи, въ замкѣ маркизы де Кердерошъ. Двумъ ея внучкамъ, Эдмеѣ и Сефизѣ, и ихъ подругамъ надоѣло заниматься невинными развлеченіями молодыхъ дѣвушекъ, въ родѣ игры въ бильбокэ, качанья на качеляхъ и проч., и онѣ придумываютъ себѣ новую забаву: устроить жертвоприношенія находящейся тутъ же статуѣ Амура, на подобіе того, какъ это дѣлалось въ древней Элладѣ. Молодыя дѣвушки тотчасъ же приводятъ въ исполненіе задуманное: одна кладетъ на пьедесталъ розы, другая снимаетъ съ груди медальонъ, третья каплетъ

Г-жа Щепкина 2-я (Фаншетта), г-жа Таирова (графъ Руврэй), г-жа Щепкина 1-я (Сефиза), г-жа Токарева (Алаэта), г-жа Юдина (Миртиль), г-жа Музиль 1-я (Эглантина) и г-жа Шейндель (Лоранса)

(«Месть Амура», лирическая сказка Т. Л. Щепкиной-Куперникъ).

на голову Амура драгоцѣнными духами и т. под. Только одна Сефиза отказывается что-либо пожертвовать Амуру, который допускаетъ ихъ жить въ уединеніи и томиться безъ любви... Между тѣмъ, наступаетъ вечеръ. Въ замокъ является усталый, изнемогающій отъ голода и жажды молодой графъ Филиппъ де ла Моттъ-Руврэй, бѣжавшій отъ своего опекуна, и проситъ пристанища. Маркиза принимаетъ его и позволяетъ переночевать во флигелѣ замка. Сефиза съ перваго взгляда настолько сильно влюбляется въ молодого красавца, что ночью выходитъ къ нему на свиданіе и умоляетъ его навсегда остаться съ нею... Но месть оскорбленнаго Амура сильна: молодой красавецъ оказывается переодѣтой, скрывающейся отъ преслѣдованія женщиной—графиней Филиппиной де ла Моттъ, которая, не дождавшись утренней зари, покидаетъ замокъ, оставивъ Сефизу въ полномъ отчаяніи отъ своихъ разбившихся надеждъ. Роли исполняли: маркиза де Кердерошъ—г-жа Закоркова; Сефиза и Эдмея, ея внучки —

Г. Макшеевъ—въ роли капитана Глушкова и г. Правдинъ — въ роли подполковника Бриста («Старый закалъ», драма князя А. И. Сумбатова).

г-жа Щепкина 1-я и г-жа Бирилева (г-жа Музиль 2-я); ихъ подруги: Лоранса — г-жа Шейндель, Миртиль — г-жа Юдина, Алаэта—г-жа Токарева, Эглантина — г-жа Музиль 1-я; Фаншетта, горничная—г-жа Щепкина 2-я; графъ Филиппъ де ла Моттъ-Руврэй—г-жа Таирова.

31-го октября состоялся бенефисъ режиссера драматической труппы—С. А. Черневскаго, въ который поставлена была шестая новая пьеса сезона — **«Старый закалъ»**, драма въ 5-ти дѣйствіяхъ, соч. князя А. И. Сумбатова, шедшая въ этомъ же сезонѣ (30-го ноября) на Петербургской Александринской сценѣ, въ бенефисъ Н. Ѳ. Сазонова (см. выше — Обозрѣніе С.-Петербургской драматической сцены, стр. 157—162, гдѣ и разсказано содержаніе этой пьесы).

На Московской сценѣ распредѣленіе ролей было слѣдующее: Борисъ Андреевичъ Батунинъ-Вертищевъ, довольно крупный чиновникъ, бывшій помѣщикъ — г. Невскій; его дѣти: Вѣра Борисовна—

Г. Рыбаковъ — въ роли полковника Олтина и г. Макшеевъ — въ роли капитана Глушкова («Старый закалъ», драма князя А. И. Сумбатова).

«Крѣпость въ горахъ, на Кавказѣ»—декорація К. Ѳ. Вальца
(«Старый закалъ», драма князя А. И. Сумбатова, 2-е и 3-е дѣйствія).
Рисунокъ художника С. П. Попова.

г-жа Ермолова 1-я, Людмила Борисовна— г-жа Щепкина 1-я, Илья Борисовичъ — г. Грессеръ; Пульхерія Алексѣевна Воротина, его свояченица, помѣщица—г-жа Никулина (г-жа Грибунина); адъютантъ князя Барятинскаго — г. Худолѣевъ; Филиппъ Игнатьевичъ Брызгинъ, очень представительный и вездѣ принятый господинъ — г. Варравинъ; графъ Валерьянъ Николаевичъ Бѣлоборскій, гвардіи штабъ-ротмистръ—г. Южинъ; Василій Сергѣевичъ Олтинъ, полковникъ, батальонный командиръ на лѣвомъ флангѣ Кавказской линіи—г. Рыбаковъ; Иванъ Густавовичъ Бристъ, подполковникъ, командиръ артиллерійской части, расположенной въ той же крѣпости, гдѣ батальонъ Олтина, и состоящій при его отрядѣ—г. Правдинъ (г. Левицкій); Анастасій Анастасьевичъ Глушковъ, капитанъ, командиръ 1-й гренадерской роты въ батальонѣ Олтина—г. Макшеевъ; Дарья Кировна, его жена — г-жа Садовская 1-я; Эсперъ Андреевичъ Корневъ, поручикъ — г. Садовскій 1-й (г. Рыжовъ); Семенъ Петровичъ Чарусскій, поручикъ—г. Ильин-

скій; Алексѣй Мироновичъ Вотяковъ, штабсъ-капитанъ — г. Падаринъ; князь Захарій Ревазовичъ Гадаевъ, драгунскій офицеръ, состоящій при князѣ Барятинскомъ, грузинъ — г. Горевъ; Перервенко, хо-

1) Г. Правдинъ — подполковникъ Бристъ. 2) Г. Макшеевъ — капитанъ Глушковъ. 3) Г. Правдинъ — Бристъ. 4) Г. Рыбаковъ — полковникъ Олтинъ. 5) Г. Южинъ — графъ Бѣлоборскій. 6) Г. Гаринъ — хорунжій Перервенко («Старый закалъ», драма князя А. И. Сумбатова).

рунжій, командиръ казачьяго отряда въ крѣпости — г. Гаринъ; Эразмъ Эрастовичъ Брауншваггэ, лекарь при

«Ущелье въ горахъ, на Кавказѣ»—декорація А. Е. Баранова («Старый закалъ», драма князя А. И. Сумбатова, 5-е дѣйствіе).

Рисунокъ художника С. П. Попова.

батальонѣ, ничего нѣмецкаго, кромѣ фамиліи — г. Ѳедотовъ; Сира Васильевна, его жена — г-жа Музиль 1-я; Иванъ Ивановичъ Ульинъ, прапорщикъ, субалтернъ-офицеръ въ батальонѣ полковника Олтина — г. Садовскій 2-й (г. Яковлевъ); Настя, горничная, крѣпостная Вѣры Борисовны— г-жа Тираспольская (г-жа Френева); Даша, деревенская горничная Воротиной—г-жа Сычева; Захаровъ, деньщикъ полковника Олтина—г. Музиль (г. Парамоновъ); Жигалкинъ, деньщикъ подполковника Бриста — г. Васильевъ; Онуфріевъ, старшій унтеръ-офицеръ 1-й роты — г. Степановъ; Архиповъ, старый солдатъ — г. Лазаревъ 2-й; офицеръ—г. Политковскій.

Для этой пьесы были написаны двѣ новыя декораціи: «Крѣпость въ горахъ, на Кавказѣ» (2-е и 3-е дѣйствія)—К. Ѳ. Вальцемъ и «Ущелье въ горахъ, на Кавказѣ» (5-е дѣйствіе)—А. Е. Барановымъ.

15-го ноября поставлена была въ первый разъ седьмая новая пьеса сезона—«**Честь**», комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ, соч. Германа Зудермана, въ переводѣ В. А. Крылова.

Пьесой этой авторъ пытается подорвать шаблонное понятіе о чести,— понятіе чисто внѣшнее, измѣняющееся сообразно обстоятельствамъ. Носителемъ идеи настоящей, не мишурной чести является въ пьесѣ графъ фонъ Трастъ-Саарбергъ, вернувшійся въ Берлинъ послѣ 25-ти-лѣтняго пребыванія въ Индіи, гдѣ онъ нажилъ себѣ милліонное состояніе на кофейныхъ плантаціяхъ. Вмѣстѣ съ нимъ пріѣзжаетъ агентъ фирмы Мюлингъ, молодой Робертъ Генеке, девять лѣтъ тому назадъ покинувшій родительскій домъ и возвратившійся теперь съ надеждой успокоить и обезпечить горячо любимыхъ имъ стариковъ и молоденькую сестру, Альму. На родинѣ его ждетъ страшное разочарованіе: онъ чувствуетъ, что между нимъ и его родителями, сдѣлавшимися чуть не приживальщиками богатаго фабриканта Мюлинга, ничего общаго нѣтъ; а, къ довершенію всего, онъ узнаетъ, что Альма. развращенная и испорченная до мозга костей, находится въ близкихъ отношеніяхъ съ сыномъ Мюлинга, Куртомъ, и видитъ въ братѣ только помѣху своей безшабашной жизни. Сначала Робертъ пытается бороться съ окружающей его средой; но, доведенный до отчаянія полной невозможностью чего-либо достичь и, въ порывѣ бѣшенства, чуть не убивъ Курта, онъ рѣшается уѣхать опять въ Индію и сдѣлаться компаньономъ фонъ Траста. Съ нимъ вмѣстѣ уѣзжаетъ единственное существо, которое поняло и сожалѣло его на родинѣ, это—Леонора, дочь Мюлинга, съ дѣтства его любившая. Такимъ образомъ, Робертъ съ Леонорой и съ графомъ фонъ Трастомъ ѣдетъ создавать себѣ новую родину, новый домъ и «новую честь», такъ жестоко поруганную въ его отечествѣ.

Г-жа Лешковская—въ роли Альмы («Честь», комедія Г. Зудермана).

Распредѣленіе ролей было слѣдующее: коммерціи совѣтникъ Мюлингъ—г. Рыбаковъ; Амалія, его жена—г-жа Яблочкина 1-я; ихъ дѣти: Куртъ — г. Садовскій 2-й, Леонора—г-жа Полякова; Лотаръ Брандъ—г. Рыжовъ; Гуго Штенгель — г. Грессеръ;

графъ фонъ Трастъ-Саарбергъ — г. Ленскій 1-й; Робертъ Генеке — г. Южинъ; старикъ Генеке, его отецъ— г. Правдинъ; мать Генеке — г-жа Полянская; ихъ дочери: Аугуста — г-жа Уманецъ-Райская (г-жа Ауэрбахъ), Альма — г-жа Лешковская; Михальскій, столяръ, мужъ Аугусты—г. Гаринъ; старуха Гебенштрейтъ, сосѣдка Генеке, жена садовника—г-жа Великанова-Рамазанова; Вильгельмъ, лакей у Мюлинговъ—г. Носовъ; индѣйскій слуга графа фонъ Траста—г. Соколовъ.

Г. Правдинъ—въ роли старика Генеке («Честь», комедія Г. Зудермана).

19-го ноября исполнена была восьмая новая пьеса сезона — **«Кубокъ»**, трагедія въ 2-хъ дѣйствіяхъ и 4-хъ картинахъ, соч. лорда А. Тенисона, въ переводѣ Н. Мировичъ.

Лордъ Альфредъ Тенисонъ, извѣстный англійскій поэтъ, пожелалъ на склонѣ лѣтъ испытать свои способности на поприщѣ драматурга. и вотъ однимъ изъ такихъ опытовъ явилась трагедія «Кубокъ». Дѣйствіе ея происходитъ въ римской провинціи—Галатіи, въ самомъ сердцѣ Малой Азіи, во время борьбы ея населенія съ гордымъ Римомъ. Синориксъ. бывшій тетрархъ Галатіи, изгнанный изъ отчизны за предосудительныя дѣла и перешедшій на службу Рима, является въ Галатію, чтобы потушить зарождающійся противъ римлянъ мятежъ, во главѣ котораго стоитъ замѣстившій его тетрархъ, Синнатъ. Синориксъ, пылая страстью къ женѣ Синната, Каммѣ, проникаетъ къ нимъ въ домъ подъ чужимъ именемъ и возвращаетъ ей священный кубокъ, когда-то похищенный римлянами изъ священнаго храма Артемиды. Онъ открываетъ ей свое настоящее имя и объявляетъ, что ея мужу якобы грозитъ смертельная опасность, которую она можетъ, впрочемъ, отвратить. если придетъ ночью къ храму Артемиды и будетъ тамъ умолять о пощадѣ римскаго полководца Антонія. Этимъ способомъ Синориксъ надѣется заманить красавицу въ безлюдное мѣсто

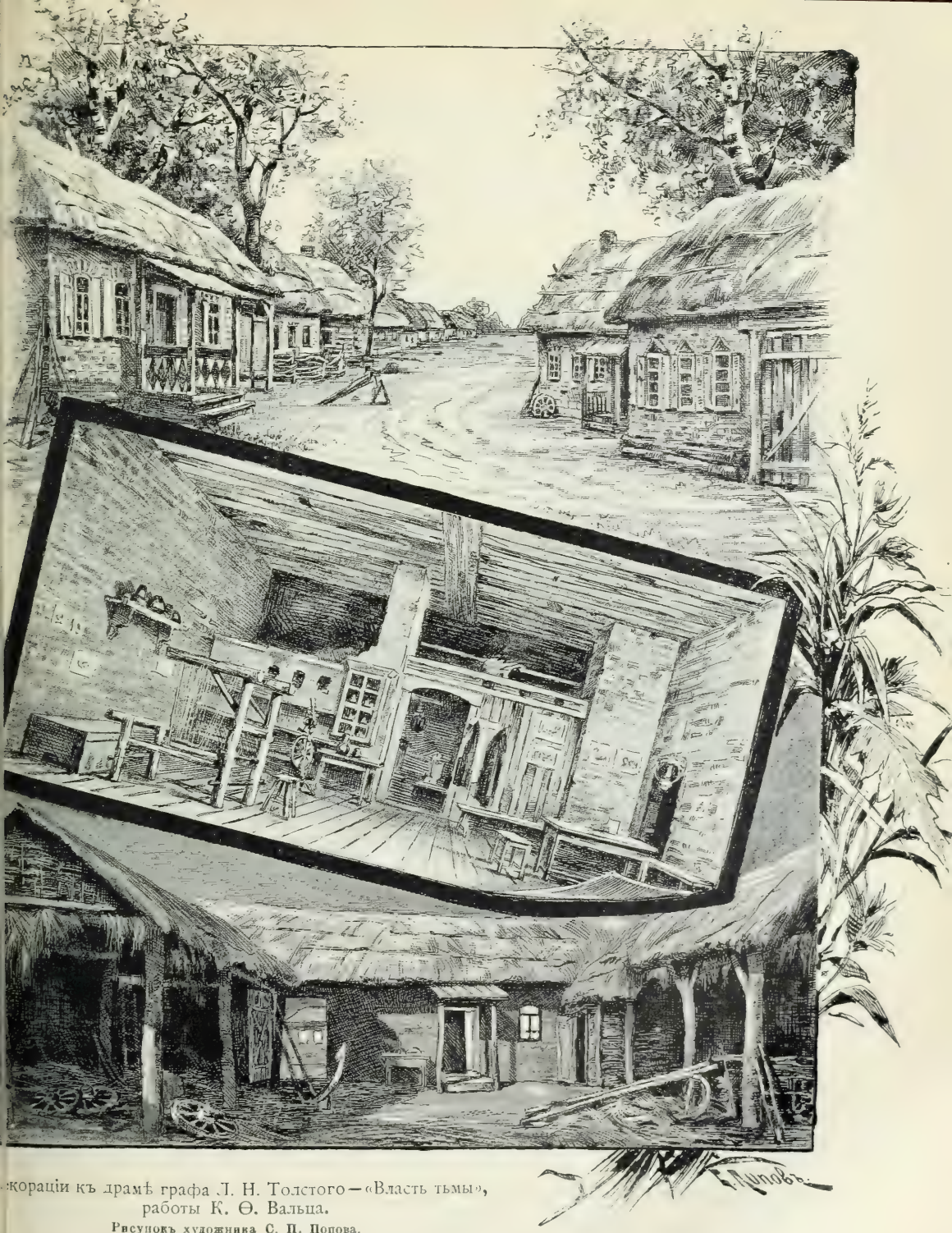
и тамъ овладѣть ею. Камма соглашается, но проситъ мужа придти за нею, если она не вернется къ назначенному часу. Вмѣсто Антонія, она встрѣчаетъ у храма Артемиды Синорикса, который, въ порывѣ страсти, хочетъ совершить надъ нею грубое насиліе... Въ это время прибѣгаетъ Синнатъ и бросается на него. Синориксъ ударомъ кинжала убиваетъ противника, а Камма скрывается въ храмѣ Артемиды, затаивъ въ себѣ жажду мести за смерть мужа... Синориксъ провозглашаетъ себя правителемъ Галатіи и шлетъ къ Каммѣ пословъ, съ предложеніемъ вступить съ нимъ въ бракъ; она соглашается, но передъ началомъ свадебнаго обряда заставляетъ его выпить изъ священнаго кубка отравленное вино... Синориксъ умираетъ; а вслѣдъ за нимъ умираетъ и Камма, съ именемъ Синната на устахъ.

Роли были распредѣлены слѣдующимъ образомъ: Синориксъ, бывшій тетрархъ Галатіи—г. Горевъ; Синнатъ, нынѣшній тетрархъ Галатіи—г. Рыжовъ; Камма, жена Синната, впослѣдствіи жрица въ храмѣ Артемиды—г-жа Ермолова 1-я; Фебэ—г-жа Грибунина; служанка—г-жа Кирова; слуга — г. Никифоровъ; мальчикъ—экст. Рябцовъ; жрица—г-жа Ауэрбахъ; Антоній, римскій полководецъ—г. Левицкій; Публій—г. Миленскій; патрицій—г. Корсакъ; посланецъ—г. Лавровъ.

Г-жа Садовская 1-я и г-жа Никулина—въ роляхъ Матрены и Анисьи («Власть тьмы», драма графа Л. Н. Толстого).

29-го ноября состоялся бенефисъ артистки Н. А. Никулиной, въ которой была поставлена въ первый разъ на сценѣ Московскаго Малаго театра — **«Власть тьмы или Коготокъ увязъ, всей птичкѣ пропасть»**, драма въ 5-ти дѣйствіяхъ и 7-ми картинахъ, соч. графа Л. Н. Толстого, явившаяся девятой капитальной новой пьесой обозрѣваемаго сезона.

Драма «Власть тьмы» была въ нынѣшнемъ сезонѣ поставлена въ



-кораціи къ драмѣ графа Л. Н. Толстого—«Власть тьмы»,
работы К. Ѳ. Вальца.

Рисунокъ художника С. П. Попова.

первый разъ также и на Императорской С.-Петербургской сценѣ, въ Александринскомъ театрѣ,—18-го октября, въ бенефисъ Н. С. Васильевой (см. выше—Обозрѣніе С.-Петербургскаго русскаго драматическаго театра, стр. 138 — 149). При описаніи тамъ ея перваго представленія приведены

Г-жа Садовская 1-я (Матрена), г-жа Никулина (Анисья), г. Макшеевъ (Акимъ) и г. Садовскій 1-й (Петръ)
(«Власть тьмы», драма графа Л. Н. Толстого, сцена 1-го дѣйствія).

свѣдѣнія, какъ о самой пьесѣ и о предшествовавшихъ ея исполненіяхъ на заграничныхъ сценахъ, такъ и отзывы о ней нѣкоторыхъ западно-европейскихъ критиковъ. Для полноты этихъ матеріаловъ о драмѣ графа Л. Н. Толстого, мы заимствуемъ здѣсь отзывъ извѣстнаго французскаго писателя Жюля Леметра, напечатанный газетою «Новости Дня» (№ 4453). «Власть тьмы—произведеніе, проникнутое жизнью»,—говоритъ онъ,—«но

это и произведеніе, полное сострадания и вѣры. И Толстой сообщаетъ вамъ эту вѣру. То, что изображено въ пьесѣ, ужасно. Но когда я начинаю снова раздумывать надъ нею, я вспоминаю, что Толстой оставилъ маленькій огонекъ и въ полной тьмы душѣ Матрены, Анисьи и Никиты:

Г. Макшеевъ (Акимъ), г-жа Никулина (Анисья) и г. Музиль (Митричъ) («Власть тьмы», драма графа Л. Н. Толстого, сцена 3-го дѣйствія).

они знаютъ, что творятъ грѣхъ, и сознаются въ этомъ. Къ концу этотъ слабый огонекъ совѣсти начинаетъ разгораться (по крайней мѣрѣ — въ Никитѣ), при приближеніи къ нему того великаго очага свѣта, который носятъ въ себѣ святыя и смиренныя души Акима и Марины. Идея драмы, несомнѣнно, такова: въ злыхъ (они только несчастные) всегда есть что-то,

«Гумно»—декорація К. Ѳ. Вальца.
(«Власть тьмы», драма графа Л. Н. Толстого, 1-я картина 5-го дѣйствія).
Рисунокъ художника С. П. Попова.

чѣмъ они могутъ познать Бога и вернуться къ нему, — особенно, если добрые любятъ и жалѣютъ злыхъ. Пессимистическая драма отражается въ душѣ оптимистическою вѣрою, мрачная картина несетъ въ себѣ свѣтлую надежду, что верхъ надъ конечнымъ возьметъ безконечное!.....».

По поводу представленія «Власти тьмы» на Московской сценѣ режиссеръ труппы Малаго театра С. А. Черневскій и декораторъ К. Ѳ. Вальцъ ѣздили въ Ясную Поляну къ графу Л. Н. Толстому, который сдѣлалъ имъ цѣлый рядъ существенныхъ указаній, какъ должна быть поставлена пьеса, главнымъ образомъ въ декоративномъ и костюмномъ отношеніяхъ. Подъ наблюденіемъ самого графа и его дочерей закуплены были образцы одежды и утвари и сняты фотографіи съ деревенской улицы, съ избъ и съ другихъ деревенскихъ построекъ; по этимъ образцамъ и были изготовлены всѣ костюмы и необходимые для пьесы аксессуары, а также написаны всѣ декораціи, принадлежащія кисти К. Ѳ. Вальца.

При постановкѣ «Власти тьмы» на сценѣ Московскаго Малаго театра роли были распредѣлены слѣдующимъ образомъ:

Дѣйствіе I-е (въ избѣ Петра): Петръ, мужикъ богатый, женатъ вторымъ бракомъ, болѣзненный—г. Садовскій 1-й (г. Рябовъ); Анисья, его жена,

щеголиха—г-жа Никулина; Акулина, дочь Петра отъ перваго брака—г-жа Музиль 1-я (г-жа Харитонова); Анютка, вторая дочь—экст. Егорова (экст. Жвирблисъ); Никита, ихъ работникъ, щеголь—г. Рыжовъ (г. Ѳедотовъ, г. Падаринъ); Акимъ, отецъ Никиты, мужикъ невзрачный, богобоязненный—г. Макшеевъ; Матрена, его жена—г-жа Садовская 1-я; Марина, дѣвка-сирота—г-жа Кашкарова (г-жа Турчанинова).

Г-жа Музиль 1-я и г-жа Никулина—въ роляхъ Акулины и Анисьи («Власть тьмы», драма графа Л. Н. Толстого).

Г-жа Музиль 1-я и г. Рыжовъ—въ роляхъ Акулины и Никиты («Власть тьмы», драма графа Л. Н. Толстого).

Дѣйствіе II-е (на улицѣ): Петръ—г. Садовскій 1-й (г. Рябовъ); Анисья—г-жа Никулина; Акулина—г-жа Музиль 1-я (г-жа Харитонова); Анютка—экст. Егорова (экст. Жвирблисъ); Никита—г. Рыжовъ (г. Ѳедотовъ, г. Падаринъ); Матрена—г-жа Садовская 1-я; кума-сосѣдка—г-жа Порошина (г-жа Любимова); Марѳа—г-жа Правдина (г-жа Руссецкая); мужикъ—г. Талановъ (г. Гарасенковъ).

Дѣйствіе III-е (въ избѣ у Никиты): Акимъ—г. Макшеевъ; Никита—г. Рыжовъ (г. Ѳедотовъ, г. Падаринъ); Анисья—г-жа Никулина; Акулина—г-жа Музиль 1-я (г-жа Харитонова); Анютка—экст. Его-

Г. Музиль (Митричъ), г-жа Музиль 1-я (Акулина), г-жа Никулина (Анисья) и г. Рыковъ (Никита)

рова (экст. Жвирблисъ); Митричъ, старикъ-работникъ. отставной солдатъ—г. Музиль; кума—г-жа Порошина (г-жа Любимова).

Дѣйствіе IV-е. Картина 1-я (на дворѣ, около избы Никиты): Никита—г. Рыжовъ (г. Ѳедотовъ, г. Падаринъ); Матрена—г-жа Садовская 1-я; Анисья—г-жа Никулина; Анютка—экст. Егорова (экст. Жвирблисъ); Митричъ — г. Музиль; сосѣдка — г-жа Семевская; кума — г-жа Порошина (г-жа Любимова); сватъ—г. Падаринъ (г. Славинъ, г. Никифоровъ).

Картина 2-я (въ избѣ у Никиты): Никита—г. Рыжовъ (г. Ѳедотовъ, г. Падаринъ); Анисья—г-жа Никулина; Матрена—г-жа Садовская 1-я; Митричъ—г. Музиль; Анютка—экст. Егорова (экст. Жвирблисъ).

Дѣйствіе V-е. Картина 1-я (на гумнѣ): Никита—г. Рыжовъ (г. Ѳедотовъ, г. Падаринъ); Анисья—г-жа Никулина; Матрена—г-жа Садовская 1-я; Митричъ — г. Музиль; Анютка — экст. Егорова (экст. Жвирблисъ); 1-я дѣвка—г-жа Сычева; 2-я дѣйка—г-жа Кирова; Марина—г-жа Кашкарова (г-жа Турчанинова); мужъ Марины—г. Парамоновъ.

Картина 2-я (въ избѣ у Никиты): Акимъ—г. Макшеевъ; Никита—г. Рыжовъ (г. Ѳедотовъ, г. Падаринъ); Анисья—г-жа Никулина; Матрена—г-жа Садовская 1-я; Акулина—г-жа Музиль 1-я (г-жа Харитонова); Анютка—экст. Егорова (экст. Жвирблисъ); Марина—г-жа Кашкарова (г-жа Турчанинова); мужъ Марины—г. Парамоновъ; урядникъ—г. Лавровъ (г. Носовъ); извозчикъ—г. Гетцманъ (г. Ленскій 2-й); дружко—г. Политковскій (г. Волковъ); сваха—г-жа Ѳедорова; женихъ Акулины—г. Тольскій; староста—г. Лазаревъ 2-й.

Въ заключеніе бенефиснаго спектакля г-жи Никулиной была возобновлена одно-актная комедія, въ стихахъ, соч. П. И. Григорьева,—«**Разлука, та же наука**», при такомъ составѣ исполнителей: Сергѣй Васильевичъ Саржинскій—г. Багровъ; Глафира Львовна, его жена—г-жа Грейберъ; Осипъ Ѳедоровичъ Сергучевъ, родной дядя Саржинскаго—г. Рябовъ; солдатъ—г. Дротовъ.

По примѣру прошлаго года, въ обозрѣваемомъ сезонѣ былъ также исполненъ цѣлый рядъ денныхъ спектаклей, которые давались въ воскресные дни, при участіи въ качествѣ исполнителей исключительно, такъ называемыхъ, «молодыхъ силъ» труппы. Въ первый такой спектакль (10-го декабря) была поставлена—«**Пучина**», сцены изъ московской жизни въ 4-хъ картинахъ, соч. А. Н. Островскаго, при слѣдующемъ распредѣленіи ролей: Кириллъ Филипповичъ Кисельниковъ. молодой человѣкъ—г. Васильевъ;

Антонъ Антоновичъ Погуляевъ, студентъ, кончившій курсъ—г. Корсакъ (г. Рыжовъ); Пудъ Кузьмичъ Боровцовъ, купецъ—г. Падаринъ; Дарья Ивановна, жена его—г-жа Грибунина; Глафира Пудовна, ихъ дочь—г-жа Харитонова; Лупъ Лупычъ Переярковъ, чиновникъ—г. Худолѣевъ; Іонъ Іоновичъ Турантаевъ, военный въ отставкѣ—г. Парамоновъ; Анна Устиновна, мать Кисельникова—г-жа Полянская; Лиза—г-жа Кузина; неизвѣстный—г. Строевъ; 1-й купецъ — г. Ленскій 2-й; жена его — г-жа Любимова; 2-й купецъ — г. Ѳедоровъ; 1-й студентъ—г. Яковлевъ; 2-й студентъ—г. Тольскій; Анисья, кухарка Кисельникова—г-жа Ауэрбахъ.

12-го декабря, въ бенефисъ г. Горева, поставленъ былъ въ первый разъ по возобновленіи — «**Король Лиръ**», трагедія въ 5-ти дѣйствіяхъ и 12-ти картинахъ, соч. В. Шекспира, въ переводѣ А. В. Дружинина.

Сказаніе о несчастномъ королѣ, раздѣлившемъ королевство между своими неблагодарными дѣтьми, существуетъ въ литературѣ многихъ европейскихъ народовъ. Въ Англіи миѳъ о королѣ Лейрѣ и его трехъ дочеряхъ былъ обработанъ Готфридомъ Монмоутсомъ, а затѣмъ мы встрѣчаемъ его въ хроникѣ Рафаила Голиншеда, откуда Шекспиръ, по всей вѣроятности, и заимствовалъ главное основаніе сюжета для своей трагедіи. Первая драматическая обработка этой легенды, принадлежащая неизвѣстному автору, подъ названіемъ: «The most famous Chronicle Historie of Leir, King of England, and his three Daughters», появилась еще въ 1594 году. Помимо хроники Голиншеда, Шекспиръ, несомнѣнно, воспользовался также и нѣкоторыми деталями изъ старинной англійской баллады, напечатанной въ «Reliques» Перси, и изъ «Discovery of Papish

Г-жа Яблочкина 2-я—въ роли Корделіи и г. Горевъ—въ роли короля Лира («Король Лиръ», трагедія В. Шекспира).

Impostors»; что же касается исторіи Глостера съ сыновьями, то она почти цѣликомъ взята изъ «The Countes of Pembroke's Arcadia» Филиппа Сиднея, причемъ нѣкоторыя черезчуръ грубыя и рѣзкія подробности смягчены. Шекспировская трагедія «Король Лиръ» была, вѣроятно, написана между 1605 и 1606 годами, а представлена въ первый разъ 26-го декабря 1606 года, на сценѣ театра «Глобъ» (Gloabe). Первое изданіе «Короля Лира» (in-quarto) носитъ слѣдующее длинное заглавіе: «M. William Shak-speare: His true Chronicle Historie of the life and death of King Lear and his three Daughters. With the unfortunate life of Edgar, sonne and heire to the Earl of Gloster, and his sullen and assumed homour of Tom of Bedlam. As it was played before the Kings Maiestie at Whitehall upon S. Stephans night in Christmas Hollidayes. By his Maiesties servants playing usually at the Gloabe on the Bancke-side. London. Printed for Nathaniel Butter. 1608» (В. В. Чуйко. «Шекспиръ, его жизнь и произведенія». Спб. 1889. Стр. 471).

Г. Ильинскій—въ роли Эдгара и г. Горевъ—въ роли короля Лира («Король Лиръ», трагедія В. Шекспира).

На Московской сценѣ «Король Лиръ» былъ впервые поставленъ (въ переводѣ В. А. Каратыгина) 27-го апрѣля 1838 года, въ бенефисъ гастролировавшаго въ то время знаменитаго артиста С.-Петербургскихъ театровъ— В. А. Каратыгина, который и исполнилъ заглавную роль. Затѣмъ, въ слѣдующемъ сезонѣ (4-го января 1839 года) «Король Лиръ» шелъ въ бенефисъ П. С. Мочалова, пожелавшаго также испытать свои силы въ этой роли. Вотъ что пишетъ В. Г. Бѣлинскій (ч. III, стр. 132), вообще страстный поклонникъ таланта Мочалова, по поводу исполненія имъ Лира: «Въ его игрѣ видны были обдуманность, соображеніе, — словомъ, изученіе, искусство; но не было того пламеннаго одушевленія, которое составляетъ отличительный характеръ игры Мочалова... Несмотря на то, въ игрѣ была

общность, цѣлость и отчетливость, что очень рѣдко бываетъ въ его игрѣ, и было нѣсколько мѣстъ истинно превосходныхъ. Самые пламенные почитатели таланта г. Каратыгина и противники таланта Мочалова единодушно отдали преимущество послѣднему передъ первымъ въ роли Лира»... Корделію играла П. И. Орлова. Къ несчастью, остальныхъ исполнителей мы возстановить не можемъ, такъ какъ афиши Императорскихъ Московскихъ театровъ сохранились въ архивѣ Дирекціи только съ 1843 года, а за предшествовавшій періодъ онѣ истреблены пожаромъ. Составъ исполнителей главныхъ ролей «Короля Лира» за время съ 1843 года по 1847 годъ включительно (въ періодъ 1848—1851 гг. онъ не шелъ) былъ слѣдующій: король Лиръ—г. Мочаловъ; король французскій—г. Титовъ, г. Максинъ 1-й, г. Максимовъ; герцогъ бургундскій—г. Калининъ; герцогъ корнвальскій—г. Соколовъ, г. Малышевъ; герцогъ альбанскій—г. Нѣмчиновъ, г. Усачевъ; графъ Кентъ—г. Волковъ, г. Рославскій; графъ Глостеръ — г. Орловъ, г. Соколовъ, г. Нѣмчиновъ; Эдгаръ—Ѳ. Сахаровъ; Эдмундъ — г. Максинъ 1-й, г. Ольгинъ, г. Усачевъ; шутъ — г. Садовскій 1-й, г. П. Степановъ; Освальдъ — г. В. Степановъ. г. Шубертъ, г. Садовскій 2-й; Гонерилья—г-жа Цѣлибѣева, г-жа Самарина, г-жа Ольгина, г-жа Гольтерманъ; Регана—г-жа Львова-Синецкая, г-жа Гольтерманъ; Корделія—г-жа Орлова, г-жа Щепина, г-жа Ольгина. Въ 1847 году вновь состоялись гастроли В. А. Каратыгина на Московской сценѣ, въ число которыхъ имъ былъ включенъ снова и «Король Лиръ» (25-го апрѣля).

Г. Ильинскій (Эдгаръ), г. Горевъ (король Лиръ) и г. Правдинъ (шутъ)
(«Король Лиръ», трагедія В. Шекспира).

26-го сентября 1851 года трагедія «Король Лиръ» была

возобновлена въ бенефисъ П. М. Садовскаго, взявшаго на себя заглавную роль; исполнителями же остальныхъ ролей явились тогда: г. Ленскій (король французскій), г. Колосовъ (герцогъ бургундскій), г. Черкасовъ (герцогъ корнвальскій), г. Ольгинъ (герцогъ альбанскій), г. Нѣмчиновъ (графъ Кентъ), г. В. Соколовъ (графъ Глостеръ), г. Полтавцевъ (Эдгаръ), г. Ѳ. Сахаровъ (Эдмундъ), г. Дмитревскій (шутъ), г. Костинъ (Освальдъ), г-жа Рыкалова (Гонерилья), г-жа Сабурова 2-я (Регана), г-жа Васильева (Корделія) и др. Въ этомъ составѣ пьеса была дана только два раза и затѣмъ сошла съ репертуара до 1859 года.

Г-жа Яблочкина 2-я—въ роли Корделіи («Король Лиръ», трагедія В. Шекспира).

Въ 1859 году «Король Лиръ» появился на Московской сценѣ въ новомъ переводѣ— А. В. Дружинина; этотъ спектакль былъ данъ 2-го декабря, въ бенефисъ Н. В. Рыкаловой. При этомъ возобновленіи роли были розданы такъ: король Лиръ — г. Полтавцевъ, король французскій — г. Колосовъ, герцогъ бургундскій — г. Нѣмовъ, герцогъ корнвальскій — г. Черкасовъ, герцогъ альбанскій — г. Ольгинъ, графъ Кентъ — г. Дмитревскій, графъ Глостеръ—г. Нѣмчиновъ, Эдгаръ — г. Чернышевъ, Эдмундъ — г. Лавровъ 2-й, шутъ—г. Щепкинъ, Освальдъ—г. В. Ленскій, Гонерилья—г-жа Рыкалова, Регана—г-жа Никулина-Косицкая, Корделія—г-жа Медвѣдева и др.

Въ 1862 и въ 1863 годахъ состоялись два пріѣзда въ Москву знаменитаго трагика Айра-Ольриджа, который исполнилъ на сценѣ Малаго театра рядъ гастролей на англійскомъ языкѣ, при участіи въ остальныхъ роляхъ русскихъ драматическихъ артистовъ Императорскихъ Московскихъ театровъ. Въ репертуаръ Айра-Ольриджа былъ, между прочимъ, включенъ также и «Король Лиръ», шедшій 5-го и 11-го октября 1862 года и 3-го и 10-го мая 1863 года. Въ этихъ гастрольныхъ спектакляхъ роль графа Глостера игралъ г. Усачевъ, роль Эдгара—г. Черкасовъ, роль герцога бургундскаго— г. Мельниковъ, роль герцога корнвальскаго — г. Ольгинъ, роль герцога

альбанскаго—г. Миленскій и роль Корделіи—г-жа Воронова и г-жа Савина; прочія же роли остались за прежними ихъ исполнителями (т. е. тѣми, которые были въ 1859 году).

Весною 1864 года гастролировалъ на Московской сценѣ извѣстный артистъ Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ — В. В. Самойловъ. поставившій «Короля Лира» въ свой бенефисъ (7-го мая), Трагедія Шекспира шла на этотъ разъ почти при совершенно обновленномъ составѣ исполнителей: гастролеръ-бенефиціантъ взялъ на себя заглавную роль, а въ остальныхъ роляхъ появились: г. Петровъ (графъ Глостеръ), г. Вильде (Эдгаръ), г. Самаринъ (Эдмундъ), г. Погонинъ (герцогъ бургундскій), г. Лавровъ 2-й (герцогъ корнвальскій), г. Живокини 2-й (Освальдъ), г-жа Медвѣдева (Гонерилья), г-жа Васильева (Регана), г-жа Ѳедотова-Позднякова (Корделія) прежними же исполнителями остались: г. Дмитревскій (графъ Кентъ), г. П. Степановъ (шутъ), г. Колосовъ (король французскій) и г. Миленскій (герцогъ альбанскій).

«Лиръ надъ трупомъ Корделіи»
Г. Горевъ—король Лиръ и г-жа Яблочкина 2-я—Корделія
(«Король Лиръ», трагедія В. Шекспира).

Нынѣшнее возобновленіе «Короля Лира», состоявшееся послѣ слишкомъ тридцатилѣтняго отсутствія на репертуарѣ Московскаго театра этой трагедіи, было исполнено при слѣдующемъ распредѣленіи ролей: Лиръ, король Британіи—г. Горевъ; король французскій—г. Худолѣевъ (г. Тольскій); герцогъ бургундскій — г. Гаринъ; герцогъ корнвальскій—г. Ѳедо-

товъ (г. Худолѣевъ); герцогъ альбанскій—г. Левицкій; графъ Кентъ—г. Рыбаковъ (г. Ѳедотовъ); графъ Глостеръ—г. Ленскій 1-й (г. Акимовъ); Эдгаръ, сынъ Глостера — г. Ильинскій; Эдмундъ, побочный сынъ Глостера — г. Южинъ (г. Рыжовъ); старикъ, поселянинъ — г. Варравинъ; врачъ — г. Невскій; шутъ — г. Правдинъ (г. Яковлевъ); Освальдъ, дворецкій Гонерильи—г. Рябовъ; офицеръ при Эдмундѣ—г. Корсакъ (г. Кузнецовъ); джентельменъ изъ свиты Корделіи—г. Лавровъ; джентельменъ изъ свиты Гонерильи—г. Ленскій 2-й; рыцарь изъ свиты Лира—г. Славинъ (г. Лазаревъ 1-й); гонецъ—г. Носовъ; герольдъ—г. Миленскій; Гонерилья, герцогиня альбанская—г-жа Ермолова 1-я (г-жа Нечаева, г-жа Грибунина); Регана, герцогиня корнвальская—г-жа Лешковская (г-жа Полякова, г-жа Ермолова-Кречетова); Корделія—г-жа Яблочкина 2-я (г-жа Таирова).

Декорація 1-й картины 5-го дѣйствія («Внутренность палатки») написана была вновь И. Ѳ. Савицкимъ.

Въ заключеніе бенефиснаго спектакля г. Горева поставлены были въ первый разъ сцены въ 1-мъ дѣйствіи П. М. Невѣжина—**«При должности»**, гдѣ главнымъ дѣйствующимъ лицомъ является швейцаръ большого дома съ многочисленными жильцами—Данилычъ. Онъ знаетъ интимныя стороны жизни каждаго изъ жильцовъ, зачастую является посредникомъ въ различныхъ любовныхъ приключеніяхъ и обращается съ посѣтителями сообразно тому, сколько кто изъ нихъ даетъ ему на-чай. Генералъ Митновскій, дочкѣ котораго Данилычъ передаетъ любовныя записочки отъ «предмета», вздумалъ было за это смѣстить его и пожаловался домовладѣльцу; но Данилычу извѣстны похожденія послѣдняго съ какою-то Кларой Карловной, и это магическое имя дѣлаетъ то, что хозяинъ ограничивается строгимъ внушеніемъ и оставляетъ Данилыча по прежнему «при должности». Роли были розданы такъ: Ефимъ Даниловъ, швейцаръ—г. Лазаревъ 2-й; Арина, его жена—г-жа Руссецкая; Савелій Семеновъ, односельчанинъ Ефима—г. Гетцманъ; Карлъ, камердинеръ—г. Лазаревъ 1-й; Митновскій, важная особа—г Геннертъ; Елена Ивановна, его жена—г-жа Порошина (г-жа Лаврова); Лиза, ихъ дочь—г-жа Копнина (г-жа Колосова); Жигинъ, молодой человѣкъ—г. Строевъ; 1-й неизвѣстный—г. Славинъ (г. Ленскій 2-й); 2-й неизвѣстный—г. Талановъ (г. Тарасенковъ); офицеръ — г. Политковскій (г. Худолѣевъ); полный господинъ —г. Адамовъ; худощавый господинъ—г Корсакъ (г. Соколовъ); Бахталовъ, богатый армянинъ—г. Га-

ринъ; Дуня, горничная Митновскихъ—г-жа Турчанинова; домовладѣлецъ—г. Падаринъ; почтальонъ—г. Дротовъ (г. Кузнецовъ).

13-го декабря была возобновлена переводная опера-водевиль въ 1-мъ дѣйствіи—**«Любовное зелье или Цирюльникъ-стихотворецъ»**, при слѣдующемъ составѣ исполнителей: Катерина, мызница—г-жа Каратыгина (г-жа Рахманина); Лаверже, цирюльникъ—г. Грессеръ; Жано Бижу, пастухъ—г. Яковлевъ; Жоржетта, дальняя его родственница—г-жа Щепкина 2-я; г-жа Бузу, старая маркитантка, содержательница трактира—г-жа Иванова (г-жа Руссецкая); Гильомъ, молодой крестьянинъ—г. Тольскій; нотаріусъ—г. Дротовъ; деревенскій скрипачъ—г. Ѳедоровъ.

17-го декабря, во второй утренній спектакль нынѣшняго сезона, представлена была—**«Гроза»**, драма въ 5-ти дѣйствіяхъ, соч. А. Н. Островскаго. Распредѣленіе ролей было слѣдующее: Савелъ Прокофьичъ Дикой, купецъ, значительное лицо въ городѣ—г. Парамоновъ; Борисъ Григорьевичъ, племянникъ его, молодой человѣкъ—г. Рыжовъ (г. Строевъ); Марѳа Игнатьевна Кабанова, богатая купчиха, вдова—г-жа Грибунина; Тихонъ Ивановичъ Кабановъ, ея сынъ—г. Васильевъ; Катерина, его жена—г-жа Полякова; Варвара, сестра Тихона—г-жа Турчанинова; Кулигинъ, мѣщанинъ, часовщикъ-самоучка—г. Ленскій 2-й; Ваня Кудряшъ, молодой человѣкъ, прикащикъ Дикого—г. Яковлевъ; Шапкинъ, мѣщанинъ—г. Ѳедоровъ; Ѳеклуша, приживалка—г-жа Харитонова; Глаша, дѣвка—г-жа Шейндель; барыня старуха—г-жа Ауэрбахъ; женщина—г-жа Руссецкая; 1-й и 2-й городскіе жители—г. Дротовъ и г. Волковъ.

18-го декабря, въ заключеніе спектакля, исполнена была въ первый разъ комедія-шутка въ 1-мъ дѣйствіи—**«Гувернантка»**, соч. Н. И. Тимковскаго (Криницкаго). Содержаніе этой пьесы состоитъ въ томъ, что въ усадьбу стариковъ помѣщиковъ, Харитоновыхъ, пріѣзжаетъ молоденькая гувернантка, Нина Вострякова, которую они заглазно пригласили къ своей дочери, Любѣ. Дѣвушки быстро дружатся и изъ взаимныхъ признаній видятъ, что у нихъ у обѣихъ одинъ и тотъ же предметъ страсти—Трофимъ Архиповичъ Букашинъ, который имъ обѣимъ одновременно писалъ письма буквально одинаковаго содержанія. Нина тотчасъ же хочетъ уѣзжать; но радушные родители Любы уговариваютъ ее остаться у нихъ погостить и «откормиться». Между тѣмъ, появляется Букашинъ, который оказывается страстнымъ собирателемъ почтовыхъ марокъ, для чего онъ и задумалъ завести нѣсколько

любовныхъ переписокъ... Присутствіе Вострякової его сначала какъ будто бы приводитъ въ смущеніе; получивъ же вскорѣ обратно отъ обѣихъ дѣвушекъ по пачкѣ своихъ писемъ, онъ сразу весь отдается своей страсти и начинаетъ быстро срѣзать съ конвертовъ марки. Такимъ-то образомъ Любѣ и Нинѣ, недавнимъ еще соперницамъ, приходится совершенно разочароваться въ своемъ кумирѣ и вполнѣ убѣдиться въ тщетности своего перваго дѣтскаго увлеченія. Роли были розданы такъ: Мартынъ Ивановичъ Харитоновъ, землевладѣлецъ—г. Макшеевъ; Аполлинарія Ѳоминишна, жена его — г-жа Васильева 3-я; Люба, дочь ихъ—г-жа Шейндель (г-жа Юдина); Нина Николаевна Вострякова—г-жа Щепкина 1-я; Трофимъ Архиповичъ Букашинъ—г. Васильевъ; Ѳедула, прислуга Харитоновыхъ—г-жа Турчанинова.

27-го декабря состоялся бенефисъ вторыхъ артистокъ и артистовъ драматической труппы. Поставлены были: 1) въ первый разъ десятая новая капитальная пьеса сезона—«**Темная сила**», драма въ 5-ти дѣйствіяхъ, соч. П. В. Шпажинскаго; 2) въ первый разъ по возобновленіи—«**Разведемся!**», сцены изъ обыденной жизни въ 1-мъ дѣйствіи, соч. А. Т. Трофимова; 3) 1-е дѣйствіе трагедіи Ф. Шиллера—«**Орлеанская дѣва**», въ переводѣ В. А. Жуковскаго.

Драма «Темная сила» шла въ нынѣшнемъ сезонѣ въ первый разъ также и на С.-Петербургской сценѣ—31-го октября, въ бенефисъ Е. А. Сабуровой (см. выше,—Обозрѣніе С.-Петербургской русской драматической труппы,—стр. 151, гдѣ и передано въ краткихъ словахъ содержаніе этой пьесы).

На Московской сценѣ «Темная сила» была исполнена при слѣдующемъ распредѣленіи ролей: Сергѣй Михайловичъ Бырдинъ, богатый человѣкъ, занимаетъ видное положеніе—г. Ленскій 1-й; Варвара Матвѣевна, его жена—г-жа Никулина; дѣти ихъ: Анна—г-жа Яблочкина 2-я, Леонидъ—г. Ильинскій; Евгеній Устиновичъ Ящеровъ, женихъ Анны—г. Южинъ; Клеопатра Семеновна (Патя), молодая женщина—г-жа Лешковская; Космачева, занимается денежными дѣлами—г-жа Садовская 1-я; Печерицынъ, докторъ—г. Гаринъ; нотаріусъ — г. Талановъ (г. Тарасенковъ); Никифоръ, старый лакей—г. Лазаревъ 2-й; Капитонъ, молодой лакей—г. Ѳедоровъ.

Въ сценахъ «Разведемся!» участвовали: г. Багровъ (Косецкій), г-жа Щепкина 2-я (его жена), г. Макшеевъ (Громиловъ), г-жа Медвѣдева (Надежда Петровна), г. Правдинъ (Ивановъ) и г-жа Сычева (Катя).

1-е дѣйствіе трагедіи «Орлеанская дѣва» шло въ этомъ спектаклѣ съ тѣмъ же составомъ исполнителей, что и въ прошломъ сезонѣ.

На слѣдующій день, 28-го декабря, поставлена была въ заключеніе спектакля возобновленная комедія въ 1-мъ дѣйствіи—**«Книга III, глава I»**, въ переводѣ съ французскаго А. Н. Андреева. Роли исполняли: г. Тольскій (Октавъ Дюбургъ), г. Худолѣевъ (Эдмондъ де Майльи), г-жа Варенцова (Люси, его жена) и г. Ѳедоровъ (слуга).

10-го января, въ Большомъ театрѣ, былъ данъ спектакль, сборъ съ котораго поступилъ въ фондъ учреждаемаго «Убѣжища, въ память Государя Императора Александра III, для призрѣнія престарѣлыхъ и лишенныхъ способности къ труду артистовъ и ихъ семействъ». Представлена была—**«Орлеанская дѣва»**, трагедія въ 5-ти дѣйствіяхъ и 10-ти картинахъ съ прологомъ, соч. Ф. Шиллера, въ переводѣ В. А. Жуковскаго.

Распредѣленіе ролей въ этомъ спектаклѣ было слѣдующее: Карлъ VII, король французскій—г. Багровъ; королева Изабелла или Изабо, его мать—г-жа Яблочкина 1-я; Агнеса Сорель—г-жа Яблочкина 2-я; Филиппъ Добрый, герцогъ бургундскій — г. Горевъ; графъ Дюнуа — г. Южинъ; Ла-Гиръ—г. Лавровъ; Дю-Шатель—г. Ильинскій; странникъ—г. Рябовъ; Шатильонъ, бургундскій рыцарь—г. Строевъ; Рауль, лотарингскій рыцарь—г. Худолѣевъ; Тальботъ, главный вождь англичанъ — г. Славинъ; Ліонель, англійскій вождь—г. Рыжовъ; черный рыцарь — г. Левицкій; Тибо д'Аркъ, земледѣлецъ—г. Правдинъ; его дочери: Алина—г-жа Лешковская, Луиза—г-жа Ермолова 2-я, Іоанна—г-жа Ермолова 1-я; ихъ женихи: Этьенъ—г. Политковскій, Арманъ—г. Соколовъ, Раймондъ—г. Васильевъ; Бертранъ, поселянинъ—г. Ленскій 1-й; угольщикъ—г. Рыбаковъ; его жена—г-жа Медвѣдева; ихъ сынъ—экст. Рябцовъ; чиновникъ орлеанскій—г. Тарасенковъ; герольдъ—г. Миленскій; солдатъ—г. Худолѣевъ; военачальникъ—г. Никифоровъ; рыцарь—г. Кузнецовъ; пажъ — г-жа Таланова. Участвовали на выходѣ: г-жи Грачевская 1-я, Михайлова 1-я, Ермолова, Самойлова, Черепова 2-я, Пукирева 2-я, Дьякъ, Красовская, Гельцеръ, Мосолова, Морозова, Егорова, Бакина 1-я, Грачевская 2-я, Иванова 3-я, Панова 3-я, Крылова 2-я, Крылова 3-я, Чернявская, Васильева, Смирнова 4-я, гг. Гельцеръ, Манохинъ, Хлюстинъ, Домашевъ, Кувакинъ, Поливановъ, Тихомировъ, Сампелевъ, Шашкинъ, Ермолаевъ, Бекъ, Тарасовъ, Свѣтинскій 1-й, Поспѣхинъ, Ширяевъ, Вернеръ, Кандауровъ, Литавкинъ 1-й, Сидоровъ, Чудиновъ, Никитинъ и др. Исполняли за сценой: г. Барцалъ—«Серенаду», музыка соч. Арендса, (въ 1-мъ дѣйствіи) и хоръ Императорской Москов-

ской русской оперы — «Пѣснь менестрелей» (въ 1-мъ дѣйствіи) и «Ave Maria» (въ 4-мъ дѣйствіи).

19-го января состоялся въ Большомъ театрѣ бенефисъ артистки М. Н. Ермоловой, данный ей за 25-ти-лѣтнюю службу на Императорской сценѣ. Въ этомъ спектаклѣ поставлены были въ первый разъ три новыя пьесы: 1) «**Маріана**», драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ, соч. Хосэ Эчегарайя, въ переводѣ съ испанскаго С. Л. Степановой-Марковой; 2) «**Елка**», комедія въ 1-мъ дѣйствіи, соч. Вл. Ив. Немировича-Данченко; 3) «**Троеженецъ**», бытовыя сцены въ 1-мъ дѣйствіи и 2-хъ картинахъ, соч. Н. Тулѣтова.

Г-жа Ермолова 1-я—въ роли Маріаны («Маріана», драма Х. Эчегарайя).

Дѣйствіе драмы Эчегарайя происходитъ въ наше время, въ Мадридѣ. Центральнымъ лицомъ пьесы является обольстительная молодая вдова, Маріана, обладательница громаднаго состоянія, оставленнаго ей мужемъ, котораго она никогда не знала: бракъ ихъ совершился заочно, а когда она пріѣхала къ нему въ Америку, то нашла его уже умершимъ. Маріана возвращается въ Испанію; здѣсь, окруженная массой поклонниковъ, она ведетъ открытую жизнь, кокетничая и мучая тѣхъ, кто кажется ей интереснѣе другихъ, и оставаясь вмѣстѣ съ тѣмъ болѣе чѣмъ неприступной для всѣхъ. Въ числѣ людей, серьезно влюбленныхъ въ Маріану, находится нѣкто донъ Пабло, извѣстный генералъ, прославившій себя многочисленными побѣдами на полѣ битвъ; онъ давно уже добивается руки прелестной вдовушки, но проникнуть въ ея сердце не такъ-то легко. Оставаясь внимательной и ласковой къ донъ Пабло, Маріана питаетъ нѣжныя чувства къ другому своему обожателю, страстно ее любящему, донъ Даніэлю Монтоя; это, однако, она тщательно скрываетъ не только отъ другихъ, но и отъ самой себя. Ей еще въ дѣтствѣ пришлось быть свидѣтельницей одной страшной рома-

нической драмы, которая вселила въ нее такой ужасъ, что она въ корнѣ готова заглушить въ себѣ малѣйшее чувство любви къ мужчинѣ. Когда она была еще шестилѣтнимъ ребенкомъ, ея мать, бросивъ мужа, бѣжала съ любовникомъ въ Лондонъ, захвативъ съ собою и Маріану. Донъ Альварадо, такъ звали этого человѣка, жестоко мучилъ несчастную женщину, которая вскорѣ зачахла и умерла, оставивъ Маріану на попеченіи стараго друга, донъ Іоахимо. Этотъ послѣдній привезъ дѣвочку въ Испанію, къ отцу; здѣсь она воспитывалась и жила до своего замужества... Даніэль, готовъ переносить самыя ужасныя мученія, самыя жестокія пытки, лишь бы Маріана не прогоняла его и позволяла обожать себя. Донъ Іоахимо, видя со стороны Даніэля, бывшаго другомъ его умершаго сына, такую горячую страсть къ Маріанѣ, рѣшаетъ переговорить съ нею и потребовать отъ нея какого бы то ни было, но окончательнаго отвѣта. Изъ неопредѣленныхъ, отрывочныхъ фразъ молодой вдовы донъ Іоахимо убѣждается, что Даніэль пользуется полной ея взаимностью; тогда онъ начинаетъ упрашивать Маріану не губить своего счастья и сдѣлаться женою Монтоя. Увлеченная краснорѣчивыми доводами донъ Іоахимо и потрясенная до глубины души страстными признаніями самого Даніэля, Маріана даетъ волю своему чувству и объявляетъ, что если когда-либо рѣшится выйдти замужъ, то только за него и что окончательное ея рѣшеніе по этому поводу узнаютъ очень скоро. Какъ разъ въ это время ей приходится случайно сдѣлать открытіе, которое измѣняетъ всѣ ея намѣренія и приводитъ ея жизнь къ кровавой развязкѣ: Даніэль оказывается сыномъ донъ Альварадо, любовника ея матери, настоящее имя котораго было — Монтоя. Обезумѣвъ отъ ужаса и желая положить преграду между собою и Даніэлемъ, Маріана сзываетъ гостей и объявляетъ, что выходитъ замужъ и сейчасъ представитъ имъ своего жениха... Даніэль уже готовъ подойти къ ней... но она беретъ за руку донъ Пабло и даетъ ему согласіе стать его женой... Наступаетъ день свадьбы... Маріана, больная, обезсиленная нравственными страданіями, пріѣзжаетъ съ мужемъ и гостями на свою загородную дачу; она проситъ донъ Пабло оставить ее одну и отложить всякія объясненія до слѣдующаго дня. Ночью, черезъ окно, къ ней является Даніэль и умоляетъ ее бѣжать съ нимъ. На минуту, въ порывѣ страсти, она готова на все; но передъ нею невольно встаютъ воспоминанія прошлаго: такая же ночь, донъ Альварадо, ея мать, сборы въ дорогу среди

ночной тишины, ихъ бѣгство и все, что было потомъ... А тутъ Даніэль, похожій на отца, съ такою же страстью и нѣжностью въ глазахъ... Маріана громко зоветъ мужа и, когда тотъ выходитъ, признается ему во всемъ. Донъ Пабло выстрѣломъ изъ револьвера убиваетъ ее на мѣстѣ и вызываетъ Даніэля на дуэль, которая должна произойти тутъ же, въ саду, недалеко отъ комнаты, гдѣ лежитъ еще неостывшій трупъ Маріаны.

Г-жа Ермолова 1-я—въ роли Маріаны («Маріана», драма Хосэ Эчегарайя).

Роли въ этой драмѣ были распредѣлены слѣдующимъ образомъ: Маріана, молодая вдова—г-жа Ермолова 1-я; Клара, жена донъ Кастуло—г-жа Ермолова-Кречетова; Тринидадъ, вдова, сестра донъ Пабло — г-жа

Васильева 2-я; Даніэль Монтоя, влюбленный въ Маріану—г. Южинъ; донъ Пабло, генералъ—г. Рыбаковъ; донъ Іоахимо, покровитель Маріаны, какъ бы ея второй отецъ — г. Макшеевъ; донъ Кастуло, археологъ и антикварій—г. Ленскій 1-й (г. Степановъ); Лучіано, влюбленный въ Клару—г. Рыжовъ; Филиппъ, слуга—г. Ѳедотовъ (г. Варравинъ); Клавдія, служанка—г-жа Музиль 1-я; 1-й слуга—г. Тарасенковъ; 2-й слуга—г. Соколовъ.

Въ данной для начала бенефиснаго спектакля М. Н. Ермоловой одно-актной новой комедіи Влад. Ив. Немировича-Данченко—«Елка» мы присутствуемъ при готовой разыграться серьезной семейной драмѣ, приходящей, впрочемъ, къ благополучному концу. Нѣкто Бабиковъ, человѣкъ уже не молодой, оставилъ свою прежнюю семью и женился на страстно имъ любимой молодой дѣвушкѣ. Во время праздниковъ Рождества на него нападаетъ страшная тоска по дѣтямъ; онъ мраченъ, разсѣянъ и боится сознаться женѣ въ причинѣ своей грусти. Какъ разъ въ это время къ нему приходитъ его старшая дочь и приноситъ ему назадъ деньги, которыя онъ послалъ ей къ празднику, говоря, что она слишкомъ его любитъ и что ей тяжело принимать отъ него деньги теперь, когда онъ самъ сталъ для нихъ совсѣмъ чужимъ. При этихъ словахъ она разражается рыданіями и уходитъ съ тѣмъ, чтобы никогда больше не безпокоить его своими посѣщеніями. Молодая жена случайно подслушиваетъ эту сцену; сердце ея сжимается при мысли о бѣдныхъ осиротѣлыхъ, по ея милости, дѣтяхъ, и она уговариваетъ мужа поѣхать провести съ ними нѣсколько часовъ, причемъ снабжаетъ его лучшими подарками, приготовленными ею для сегодняшней елки. Нечего и говорить, что мужъ съ восторгомъ принимаетъ это предложеніе, и оба они идутъ въ сосѣднюю комнату выбирать игрушки. Распредѣленіе ролей было слѣдующее: Михаилъ Семеновичъ Бабиковъ—г. Горевъ; Вѣра Ивановна, его жена—г-жа Садовская 2-я; Оля, его дочь—г-жа Музиль 2-я; Маша, горничная—г-жа Щепкина 2-я.

Содержаніе комедіи «Троеженецъ» сводится къ тому, что мнимый больной, Тумаковъ, попадаетъ на попеченіе сестеръ своей жены, которыя до того за нимъ ухаживаютъ и лечатъ, что онъ дѣйствительно чуть не заболѣваетъ. На его счастье, къ нему пріѣзжаетъ его старый товарищъ по университету, угощаетъ его хорошимъ обѣдомъ съ виномъ и ликерами, везетъ въ оперетку... Тумаковъ послѣ всего этого не только не испытываетъ никакихъ болѣзненныхъ ощущеній, предсказанныхъ старшей сестрой его жены—

докторшей, а, наоборотъ, совсѣмъ оживаетъ. Все дѣло кончается тѣмъ, что сестры жены уѣзжаютъ въ деревню къ «болѣе послушнымъ паціентамъ», а Тумаковъ остается вдвоемъ съ женою, твердо рѣшивъ совершенно измѣнить свой черезчуръ гигіеническій режимъ жизни. Роли были розданы такъ: Анна Петровна Бѣлашъ, помѣщица средней руки, вдова — г-жа Медвѣдева (г-жа Великанова-Рамазанова); Клеопатра Михайловна, ея дочь, бывшая три года на медицинскихъ курсахъ въ Петербургѣ — г-жа Васильева 1-я (г-жа Аэрбахъ); Надежда Михайловна или Espérance, вторая ея дочь — г-жа Уманецъ-Райская (г-жа Кашкарова); Вѣра Михайловна, ея третья дочь—г-жа Токарева (г-жа Кирова); Левъ Михайловичъ, ея сынъ, служащій въ земельномъ банкѣ въ одномъ изъ губернскихъ городовъ Южной Россіи, убѣжденный велосипедистъ—г. Садовскій 2-й; Егоръ Петровичъ Тумаковъ, мужъ Вѣры—г. Яковлевъ; Сергѣй Ивановичъ Ижогинъ, товарищъ Тумакова по университету—г. Степановъ.

31-го января, для третьяго «утренника», исполнителями которыхъ, какъ уже было выше сказано, являлись, такъ называемыя, «молодыя силы» труппы, была поставлена комедія въ 2-хъ дѣйствіяхъ и 3-хъ картинахъ Н. В. Гоголя—**«Женитьба»**. Распредѣленіе ролей было слѣдующее: Агаѳья Тихоновна—г-жа Харитонова; Арина Пантелеймоновна, ея тетка—г-жа Руссецкая; Ѳекла Ивановна, сваха—г-жа Полянская; Подколесинъ, служащій, надворный совѣтникъ—г. Падаринъ; Кочкаревъ, его другъ—г. Яковлевъ; Яичница, экзекуторъ — г. Парамоновъ; Ходилкинъ, отставной пѣхотный офицеръ—г. Худолѣевъ; Жевакинъ, морякъ—г. Васильевъ; Дуняша, дѣвушка въ домѣ—г-жа Гофманъ; Алексѣй Дмитріевичъ Стариковъ, гостинодворецъ—г. Ѳедоровъ; Степанъ, слуга Подколесина—г. Ленскій 2-й.

Въ этомъ же спектаклѣ дана была лѣтняя сцена въ 1-мъ дѣйствіи, соч. М. Стаховича,—**«Ночное»**, дѣйствующими лицами въ которой явились: Михеичъ, старикъ, старшій работникъ на купеческомъ хуторѣ и караульщикъ на пасѣкѣ—г. Носовъ; Дуня, дѣвушка изъ ближняго села, внучка Михеича—г-жа Турчанинова; Ваня, пастухъ—г. Яковлевъ; мальчикъ, подпасокъ—экст. Рябцовъ.

2-го февраля, въ бенефисъ г. Миленскаго, данный ему за 50-тилѣтнюю службу на Императорской сценѣ, поставлена была въ первый разъ по возобновленіи трагедія въ 5-ти дѣйствіяхъ и 13-ти картинахъ, — **«Макбетъ»**, соч. В. Шекспира, въ переводѣ С. А. Юрьева.

Трагедія «Макбетъ» была впервые поставлена на Московской сценѣ 15-го января 1890 года, въ бенефисъ Г. Н. Ѳедотовой (подробности объ этой постановкѣ и объ исполнителяхъ—см. «Ежегодникъ Императорскихъ театровъ», сезонъ 1890—1891 гг., стр. 205—212).

При нынѣшнемъ возобновленіи роли были распредѣлены слѣдующимъ образомъ: Дунканъ, король Шотландіи—г. Миленскій; его сыновья: Мэлькольмъ — г. Багровъ, Дональбенъ — г. Грессеръ; полководцы королевской арміи: Макбетъ—г. Южинъ, Банко—г. Левицкій; шотландскіе дворяне: Мэкдофъ—г. Рыбаковъ, Ленoксъ — г. Гаринъ, Россъ—г. Лавровъ, Энгосъ—г. Никифоровъ; Фліансъ, сынъ Банко—г-жа Арбузова; Сэйтонъ, офицеръ, состоящій при Макбетѣ—г. Ленскій 2-й; шотландскій докторъ—г. Невскій; привратникъ—г. Гетцманъ; лэди Макбетъ—г-жа Ермолова 1-я; придворная лэди Макбетъ — г-жа Яблочкина 1-я; Сивардъ, предводитель англійскихъ войскъ — г. Никифоровъ; воинъ — г. Худолѣевъ; вѣстникъ—г. Васильевъ; слуга Макбета — г. Ѳедоровъ; одинъ изъ свиты — г. Лазаревъ 2-й; 1-й и 2-й убійцы—г. Ленскій 2-й и г. Тарасенковъ; 1-я, 2-я и 3-я вѣдьмы — г. Рябовъ, г. Дротовъ и г-жа Маклакова; видѣнія: голова въ шлемѣ—г. Падаринъ, окровавленный ребенокъ — экст. Егорова, мальчикъ въ коронѣ—экст. Рябцовъ.

Вступленіе къ трагедіи, антракты и музыка на сценѣ сочинены капельмейстеромъ оркестра Малаго театра—Г. Арендсомъ.

Въ спектаклѣ 31-го марта было, между прочимъ, дано въ первый разъ по возобновленіи 1-е дѣйствіе комедіи И. С. Тургенева—«**Нахлѣбникъ**».

Первоначальная постановка этой комедіи на Московской сценѣ относится къ 30-му января 1862 года, когда она была дана на сценѣ Большого театра, въ бенефисъ М. С. Щепкина. Первыми исполнителями комедіи были: г. Самаринъ (Елецкій), г-жа Медвѣдева (Елецкая), г. Щепкинъ (Кузовкинъ), г. Шумскій (Тропачевъ), г. Садовскій (Ивановъ), г. Калининъ (Карпачевъ), г. Разсказовъ (Трембинскій), г. Соколовъ (Карташевъ), г-жа Ольгина (Прасковья Ивановна) и др. По поводу исполненія М. С. Щепкинымъ главной роли Кузовкина, извѣстный театральный хроникеръ того времени, А. Н. Баженовъ, далъ слѣдующій отзывъ: «Г. Щепкинъ прекраснымъ исполненіемъ своей роли въ первомъ дѣйствіи не оставилъ желать ничего лучшаго. Съ какимъ умѣньемъ и достоинствомъ воспользовался онъ всѣми разнообразными положеніями и переливами своей роли!

Сколько откровенной безхитростной радости, сколько самой нѣжной, именно отеческой любви показалъ онъ въ старческомъ сердцѣ Кузовкина при встрѣчѣ пріѣхавшей Ольги Петровны! Какъ цѣльно и съ какой естественною прямотой отдавался онъ ласкающей его надеждѣ во время разсказа объ искѣ, который ведетъ онъ за какое-то помѣстьице! Съ какою правдой и постепенностью перешелъ онъ въ экзальтированное состояніе опьянѣнія, именно старческаго опьянѣнія! Какими, наконецъ, искренними, невольными слезами заплакалъ онъ подъ шутовскимъ колпакомъ! Это была не простая слезливость, а горячее, истинное чувство!...».

Г. Степановъ—въ роли Кузовкина («Нахлѣбникъ», комедія И. С. Тургенева).

Въ обозрѣваемомъ сезонѣ возобновлено, какъ выше уже указано, только одно первое дѣйствіе комедіи, которое было исполнено при слѣдующемъ распредѣленіи ролей: Павелъ Николаевичъ Елецкій, петербургскій чиновникъ — г. Багровъ; Ольга Петровна Елецкая, урожденная Корина, его жена — г-жа Варенцова; Василій Семеновичъ Кузовкинъ. дворянинъ, проживающій на хлѣбахъ у Елецкихъ — г. Степановъ; Флегонтъ Александровичъ Тропачевъ, сосѣдъ Елецкихъ—г. Ѳедотовъ; Иванъ Кузьмичъ Ивановъ, другой сосѣдъ—г. Парамоновъ; Карпачевъ, тоже сосѣдъ — г. Варравинъ; Нарцисъ Константиновичъ Трембинскій, дворецкій и метръ д'отель Елецкихъ — г. Строевъ; Егоръ Карташевъ, управитель— г. Падаринъ; Прасковья Ивановна, кастелянша—г-жа Семевская; Маша, горничная — г-жа Колосова; Анпадистъ, портной — г. Талановъ; Петръ. лакей—г. Тарасенковъ; Васька, казачекъ—экст. Михайловъ.

Въ томъ же спектаклѣ, въ одно-актной комедіи—«**Если женщина рѣшила, то поставитъ на своемъ**», выступилъ г. Бахчисарайцевъ (въ роли Рожанскаго).

4-го апрѣля, въ заключеніе спектакля, былъ поставленъ возобновленный старинный французскій одно-актный водевиль (въ переводѣ Ѳ. М.

Руднева)—«**Это моя дочь**». Исполнителями явились: г. Васильевъ (Оскаръ Шабанель), г. Геннертъ (Дюроте), г-жа Щепкина 1-я (Берта), г-жа Юдина (Клавдинька) и г. Носовъ (Жакъ).

17-го апрѣля представлена была въ первый разъ сцена въ 1-мъ дѣйствіи, соч. А. С. Суворина, — «**Онъ въ отставкѣ**», шедшая впервые въ С.-Петербургѣ—12-го января 1894 года, въ бенефисъ Н. Ѳ. Сазонова (см. «Ежегодникъ Императорскихъ театровъ», сезонъ 1893—1894 гг., стр. 171—172). На сценѣ Московскаго Малаго театра исполнителями были: г. Правдинъ (графъ Чеглоковъ), г-жа Яблочкина 2-я (графиня Анна), г. Багровъ (князь Голынскій), г. Рябовъ (Леонтій, камердинеръ), г. Гаринъ и г. Тарасенковъ (управляющій).

Въ «утренникѣ» 21-го апрѣля шелъ—«**Воевода**» (**Сонъ на Волгѣ**), сцены изъ народной жизни XVII вѣка въ 5-ти дѣйствіяхъ съ прологомъ, соч. А. Н. Островскаго.

Роли были розданы такъ: Нечай Григорьевичъ Шалыгинъ, воевода—г. Парамоновъ; Облѣзловъ, подъячій, товарищъ воеводы—г. Ленскій 2-й; Семенъ Бастрюковъ, богатый дворянинъ—г. Носовъ; Степанъ Бастрюковъ, его сынъ — г. Рыжовъ; Неустройко, ключникъ воеводы—г. Тарасенковъ; Безсудный, шутъ воеводы — г. Яковлевъ; Нежданъ, земскій староста — г. Никифоровъ; Романъ Дубровинъ, бѣглый посадскій—уч. Кіенскій; Олена, жена его—г-жа Нечаева; Власъ Дюжой, богатый посадскій—г. Геннертъ; Настасья, жена его — г-жа Грибунина; Прасковья и Марья, ихъ дочери—г-жа Френева и г-жа Музиль 1-я; Недвига, мамка — г-жа Руссецкая; Смирной—г. Худолѣевъ; Дружина—уч. Григорьевъ; Несмѣяновъ—г. Ѳедоровъ; Брусенинъ—г. Политковскій; Цапля—уч. Пановъ; Тыра—г. Дротовъ; Баимъ, стрѣлецкій сотникъ—г. Соколовъ; Гришка Жилка, отставной подъячій—г. Волковъ; бирючъ—уч. Вольфензанъ; Рѣзвый, слуга Бастрюкова—г. Васильевъ; Кубасъ—г. Тольскій; слуга воеводы—уч. Пожаровъ; вдова Ульяна—г-жа Турчанинова; 1-я и 2-я сѣнныя дѣвушки—г-жа Шейндель и г-жа Гофманъ; домовой — г. Носовъ; хозяйка постоялаго двора — г-жа Полянская; Иванъ, ея сынъ—г. Худолѣевъ; Гаврило—уч. Дуровъ; Климъ—уч. Пановъ; Сидоръ, лѣсной промышленникъ изъ Унжи—уч. Полетаевъ; Курчай — уч. Васильевъ; Куликъ — уч. Музиль; пустынникъ—г. Акимовъ; монастырскій служка—г. Тольскій; разбойники: Щербакъ—уч. Вышневскій, Каурый — уч. Вольфензанъ, Заяцъ—уч. Пановъ, Вотря — уч. Григорьевъ,

Калга—уч. Васильевъ, Ерголь—уч. Пожаровъ; сторожъ—г. Гетцманъ; Заря—г. Падаринъ.

2-го мая, въ заключеніе спектакля, возобновлена была—«**Чашка чаю**», комедія въ 1-мъ дѣйствіи, передѣланная съ французскаго М. Д. де Вальденомъ и А. Ѳ. Кейзеромъ. Исполнителями явились: г. Садовскій 2-й (баронъ Обергеймъ), г-жа Тираспольская (баронесса), г. Музиль (Стуколкинъ) и г. Никифоровъ (Григорій).

3-го мая дана была въ первый разъ одно-актная комедія, въ стихахъ,—«**Жена Сократа**», соч. Теодора де Банвиля, въ переводѣ А. Д. Мысовской. Дѣйствіе происходитъ въ Аѳинахъ, въ домѣ Сократа, за 429 лѣтъ до Р. Х. При поднятіи занавѣса мы видимъ Сократа, занятаго разрѣшеніемъ философскихъ вопросовъ и не обращающаго никакого вниманія на свою жену, Ксантиппу, которая допекаетъ его разными мелочами. По уходѣ Сократа, она обращается къ публикѣ съ жалобой, что ничто не можетъ вывести Сократа изъ его олимпійскаго спокойствія, и заявляетъ, что готова поджечь домъ, — только бы видѣть его разсерженнымъ... Сократъ возвращается съ толпою учениковъ; Ксантиппа выгоняетъ ихъ вонъ, но и тутъ встрѣчаетъ со стороны мужа самое кроткое отношеніе къ себѣ... Приходитъ Мирина и жалуется Сократу на своего мужа, который, увлекшись его ученіемъ, бросилъ все хозяйство, домъ и ее самое. Философъ спокойно совѣтуетъ ей заинтересоваться умственными вопросами и предсказываетъ, что этимъ она вернетъ себѣ мужа. Въ благодарность за этотъ совѣтъ, Мирина цѣлуетъ его въ лобъ. Это видитъ вошедшая Ксантиппа и начинаетъ шумѣть, кричать даже хочетъ бить Мирину.... Сократъ и тутъ остается совершенно спокойнымъ, держитъ ея руки и ни малѣйшаго гнѣва не видно на его лицѣ. Отъ бѣшенства Ксантиппа падаетъ въ обмо-

Г-жа Никулина—въ роли Ксантиппы («Жена Сократа», комедія Т. де Банвиля).

рокъ..... Вотъ теперь спокойствіе покидаетъ философа; думая, что жена его умерла, онъ начинаетъ плакать, какъ ребенокъ, говоритъ, что теперь все для него кончено, что онъ любилъ ее, что она вдохновляла его. Пришедшая въ себя Ксантиппа слышитъ послѣднія слова мужа, бросается къ нему и проситъ прибить ее за всѣ мученія, которыя она ему доставляла; Сократъ, однако, рѣшительно отказывается исполнить ея просьбу. Снова выведенная изъ себя, Ксантиппа даетъ ему пощечину.... Философъ спокойно переноситъ и это, причемъ заявляетъ, что, несмотря ни на что, женщина есть всетаки лучшее созданіе боговъ. Распредѣленіе ролей было таково: Сократъ—г. Ленскій 1-й; Ксантиппа—г-жа Никулина; Мирина—г-жа Ермолова-Кречетова; Антисѳенъ—г. Лавровъ; Праксій—г. Худолѣевъ; Эвполій — г. Варравинъ; Драцій—г. Падаринъ; Мелита—г-жа Колосова; Бакхиса—г-жа Токарева.

7-го мая дана была въ первый разъ пьеса въ 1-мъ дѣйствіи, соч. Аэнве,—«**Акростихъ**», шедшая впервые въ нынѣшнемъ сезонѣ (19-го апрѣля) также и на Петербургской сценѣ (см. выше, стр. 180). Въ Москвѣ «Акростихъ» былъ исполненъ при слѣдующемъ распредѣленіи ролей: Ксенія Павловна—г-жа Лешковская; Юнѣевъ —г. Багровъ; Берестовъ—г. Южинъ.

Закрытіе русскихъ драматическихъ спектаклей состоялось 26-го мая; въ послѣднее представленіе обозрѣваемаго сезона шла комедія А. Н. Островскаго—«**Невольницы**» и водевиль—«**Слабая струна**».

Итого въ теченіе обозрѣваемаго сезона было дано 11 новыхъ капитальныхъ пьесъ (7 оригинальныхъ и 4 переводныя). Русскіе авторы, давшіе въ этомъ сезонѣ свои произведенія, были: *князь А. И. Сумбатовъ* («Старый закалъ») —20 представленій, *И. В. Шпажинскій* («Темная сила»)—14 представленій, *графъ Л. Н. Толстой* («Власть тьмы»)—10 представленій, *А. Вербицкая* («Миражъ»)—10 представленій, *П. И. Вейнбергъ* («Дворянское гнѣздо»)—5 представленій, *Н. И. Тимковскій* (*Криницкій*) («Два лагеря»)—7 представленій, *С. Т.* («Не война и не миръ») — 3 представленія. Изъ переводныхъ пьесъ были поставлены: «Родина» *Г. Зудермана* (въ переводѣ *О. А. Куманина*)—13 представленій, «Честь» *Г. Зудермана* (въ переводѣ *В. А. Крылова*)—11 представленій, «Маріана» *Хосэ Эчегарайя* (въ переводѣ *С. Л. Степановой-Марковой*) — 6 представленій и «Кубокъ» *Тенисона* (въ переводѣ *Н. Мировичъ*)—3 представленія.

10 новыхъ второстепенныхъ пьесъ (8 оригинальныхъ и 2 переводныя) принадлежали: оригинальныя—*Аэнве* («Акростихъ»), *И. М. Булацелю*

(«Газета напутала»), *П. М. Невѣжину* («При должности»), *Влад. Ив. Немировичу-Данченко* («Елка»), *А. С. Суворину* («Онъ въ отставкѣ»), *Н. И. Тимковскому* («Гувернантка»), *Н. Тулѣтову* («Троеженецъ»), *Т. Л. Щепкиной-Куперникъ* («Месть Амура»); переводныя—*Т. де Банвилю* («Жена Сократа») и *Г. Мельяку* и *Л. Галеви* («Лолотта»).

Всего же, считая только капитальныя пьесы, сезонъ состоялъ изъ произведеній 28 авторовъ, изъ которыхъ *А. Н. Островскій* участвовалъ въ сезонѣ 10-ю пьесами, изъ нихъ одна—въ сотрудничествѣ съ Г.*** (въ сложности 25 представленій); 3-мя пьесами участвовали: *И. В. Шпажинскій* (16 представленій) и *В. Шекспиръ* (14 представленій); 2-мя пьесами участвовали: *Г. Зудерманъ* (24), *графъ Л. Н. Толстой* (16), *Н. В. Гоголь* (11), *П. П. Гнѣдичъ* (10), *Влад. Ив. Немировичъ-Данченко* (7) и *В. Сарду* (5); 1-й пьесой: *А. И. Сумбатовъ* (20), *А. Вербицкая* (10), *Н. И. Тимковскій* (7), *Х. Эчегарайя* (6), *П. И. Вейнбергъ* (5), *П. М. Невѣжинъ* (5), *Вл. А. Александровъ* (4), *В. Л. Величко* (3), *А. С. Грибоѣдовъ* (3), *Мольеръ* (3), *С. Т.* (3), *Тенисонъ* (3), *Грильпарцеръ* (2), *Ф. Шиллеръ* (2), *И. Н. Потапенко* (2), *Г.****—въ сотрудничествѣ съ А. Н. Островскимъ (1). *Н. Ознобишинъ* (1), *Лопе-де-Вега* (1) и *Эд. Пальеронъ* (1).

Въ обозрѣваемомъ сезонѣ въ составѣ труппы произошли слѣдующія перемѣны:

Приняты на службу: г-жа Васильева 3-я (съ 1-го октября 1895 г.) и г. Рябовъ (съ 20-го ноября 1895 г.); кромѣ того, изъ окончившихъ драматическіе курсы весною 1896 года зачислены въ труппу: г-жа Берсъ, г. Кіенскій, г. Музиль 2-й и г. Полушкинъ-Ольгинъ (всѣ четверо — съ 1-го сентября 1896 г.).

Оставили службу: г-жа Павлова (1-го декабря 1895 г.) и г-жа Самойлова (12-го января 1896 г.). Переведена въ С.-Петербургскую драматическую труппу г-жа Верещагина (съ 1-го сентября 1896 г.).

Умерли: Е. К. Павловская (2-го октября 1895 г.), В. Ѳ. Дубровинъ (5-го января 1896 г.) и Я. Д. Кузнецовъ (31-го марта 1896 г.).

Опера.

Въ теченіе сезона 1895—1896 гг. оперныхъ спектаклей было дано: въ Большомъ театрѣ—68 и въ Маломъ театрѣ—18, а всего—86 спектаклей; кромѣ того, въ Большомъ театрѣ было исполнено 13 смѣшанныхъ спектаклей, въ программу которыхъ были включены оперы совмѣстно съ балетами.

Въ составъ этихъ 99 спектаклей вошло 19 оперъ, изъ коихъ 9 оперъ принадлежатъ русскимъ композиторамъ: *В. И. Бларамбергу*—1 («Тушинцы»), *М. И. Глинкѣ* — 2 («Жизнь за Царя» и «Русланъ и Людмила»), *А. С. Даргомыжскому*—1 («Русалка»), *Э. Ф. Направнику*—1 («Дубровскій»), *А. Г. Рубинштейну*—1 («Демонъ»), *князю И. Ю. Трубецкому*—1 («Мелузина»), и *П. И. Чайковскому*—2 («Евгеній Онѣгинъ» и «Пиковая дама»), а 10 оперъ — иностраннымъ композиторамъ: *Р. Вагнеру* — 1 («Зигфридъ»), *Дж. Верди* — 3 («Аида», «Риголетто» и «Травіата»), *Е. Гумпердинку* — 1 («Пряничный домикъ»), *Ш. Гуно*—1 («Фаустъ»), *Г. Доницетти*—1 («Лючія ди Ламермуръ»), *Р. Леонкавалло*—1 («Паяцы»), *Дж. Мейерберу*—1 («Гугеноты») и *В. Моцарту*—1 («Донъ Жуанъ»).

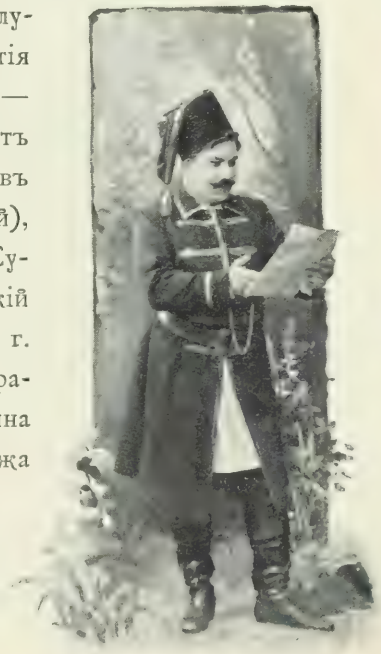
Изъ числа этихъ оперъ—были въ первый разъ поставлены 2: «Дубровскій» и «Пряничный домикъ»; остальныя же 17 перешли съ репертуара предшествовавшихъ сезоновъ.

Наибольшее число представленій въ теченіе обозрѣваемаго сезона выдержали оперы: «Евгеній Онѣгинъ»—12, «Демонъ»—11 (въ томъ числѣ одинъ разъ былъ данъ только отдѣльный отрывокъ оперы), «Пиковая

дама»—10 (въ томъ числѣ два раза—отдѣльные отрывки), «Дубровскій»—9 и «Пряничный домикъ»—8 представленій.

Вслѣдствіе затянувшагося капитальнаго ремонта Большого театра, оперные спектакли исполнялись первое время на сценѣ Малаго театра; спектакли эти давались днемъ по воскресеньямъ и праздникамъ и изрѣдко въ будни вечеромъ. Благодаря размѣрамъ Малаго театра, репертуаръ начала обозрѣваемаго сезона состоялъ изъ болѣе легкихъ оперъ, не требующихъ большого хора, оркестра и сложной постановки; здѣсь шли: «Демонъ», «Евгеній Онѣгинъ», «Донъ Жуанъ», «Паяцы», «Риголетто», «Травіата» и «Фаустъ». Въ первый спектакль, днемъ, 1-го октября, была дана «**Травіата**», при участіи г-жи Фостремъ, г. Клементьева и г. Пиньялоза въ главныхъ партіяхъ.

3-го декабря состоялось, наконецъ, открытіе Большого театра, и, собственно говоря, съ этого числа слѣдовало бы считать и начало опернаго сезона, такъ какъ предшествовавшіе спектакли въ Маломъ театрѣ носили на себѣ скорѣе случайный, отрывочный характеръ. Для открытія была поставлена опера П. И. Чайковскаго—«**Пиковая дама**», исполнителями которой на этотъ разъ явились: г. Донской (Германъ), г. Корсовъ (графъ Томскій), г. Пиньялоза (князь Елецкій), г. Успенскій (Чекалинскій), г. Трезвинскій (Суринъ), г. Толчановъ (Чаплинскій), г. Матчинскій (Нарумовъ), г. Шаламовъ (распорядитель), г. Стрижевскій (Златогоръ), г-жа Крутикова (графиня), г-жа Маркова (Лиза), г-жа Звягина (Полина), г-жа Павлова (гувернантка), г-жа Никольская (Маша), г-жа Эйхенвальдъ (Прилѣпа) и г-жа Павленкова (Миловзоръ).



Г. Донской—въ роли Владиміра Дубровскаго («Дубровскій», опера Э. Ф. Направника).

26-го декабря была исполнена первая новинка сезона — «**Дубровскій**», опера въ 5-ти дѣйствіяхъ, музыка Э. Ф. Направника, либретто М. И. Чайковскаго, заимствованное изъ повѣсти А. С. Пушкина.

«Дубровскій» въ прошломъ сезонѣ (3-го января 1895 г.) былъ въ первый разъ данъ въ С.-Петербургѣ, на сценѣ Маріинскаго театра (см. «Ежегодникъ Императорскихъ театровъ», сезонъ 1894—1895 гг., стр. 173—188, гдѣ и разсказано подробно содержаніе либретто этой оперы).

При настоящей постановкѣ «Дубровскаго» на Московской сценѣ вся обстановка была сдѣлана заново, причемъ въ большинствѣ случаевъ за образецъ были взяты рисунки, исполненные для С.-Петербурга. Новыя декораціи были написаны: «Дворъ передъ помѣщичьимъ домомъ въ усадьбѣ Дубровскихъ» (1-е дѣйствіе) — К. Ѳ. Вальцемъ; «Дворъ въ усадьбѣ Дубровскихъ» (2-е дѣйствіе)—также К. Ѳ. Вальцемъ; «Вѣковой лѣсъ» (3-е дѣйствіе)—А. Ѳ. Гельцеромъ; «Комната въ домѣ Троекурова» (4-е дѣйствіе)—И. Ѳ. Савицкимъ; «Паркъ въ имѣніи Троекурова» (5-е дѣйствіе)—К. Ѳ. Вальцемъ.

Г-жа Маркова—въ роли Маши Троекуровой и г. Донской—въ роли Владиміра Дубровскаго («Дубровскій», опера Э. Ф. Направника).

Распредѣленіе партій на Московской сценѣ было слѣдующее: Андрей Дубровскій—г. Трезвинскій (г. Парцановъ); Владиміръ Дубровскій, его сынъ—г. Донской; Кириллъ Петровичъ Троекуровъ—г. Борисоглѣбскій (г. Хохловъ); Маша, его дочь—г-жа Маркова (г-жа Дейша-Сіоницкая); Таня, подруга ея — г-жа Данильченко (г-жа Николаева); князь Верейскій — г. Власовъ (г. Борисоглѣбскій); 1-я дама—г-жа Раевская; 2-я дама—г-жа Никольская; Деформжъ, французъ гувернеръ—г. Барцалъ; исправникъ — г. Стрижевскій; засѣдатель—г. Тютюнникъ; Шабашкинъ, при-

«Вѣковой лѣсъ»—декорація А. Ѳ. Гельцера и «Паркъ въ имѣніи Троекурова»—декорація К. Ѳ. Вальца
(«Дубровскій», опера Э. Ф. Направника, дѣйствія 3-е и 5-е).

казный—г. Вельяшевъ; 1-й приказный—г. Матчинскій; 2-й приказный—г. Шаламовъ; дворовые Дубровскихъ: Егоровна—г-жа Крутикова (г-жа Збруева), Архипъ—г. Цвѣтковъ, Гришка—г. Успенскій (г. Григорьевъ) и Антонъ—г. Быловъ.

Танцы («Контрединсъ» и «Полонезъ») были поставлены балетмейстеромъ I. Мендесомъ; въ нихъ участвовали: г-жи Панова 3-я, Ячменева 1-я, Ячменева 2-я, Михайлова 2-я, Смирнова 4-я, Бюхнеръ, Васильева, Грачевская 2-я и кордебалетныя танцовщицы, гг. Литавкинъ 1-й, Бекъ, Вернеръ, Сидоровъ, Кандауровъ, Поспѣхинъ, Шокоровъ, Пановъ 2-й и кордебалетные танцовщики.

На первомъ представленіи оперы «Дубровскій» дирижировалъ самъ авторъ.

16-го января дебютировала въ оперѣ—**«Аида»** г-жа Ланди, исполнившая заглавную партію.

28-го января состоялся бенефисъ режиссера оперы г. Стерлигова, данный ему за 25-ти-лѣтнюю службу при Императорскихъ театрахъ. Въ программу спектакля вошли: 1) **«Пряничный домикъ» (Гензель и Гретель)**, опера-сказка въ 3-хъ дѣйствіяхъ, музыка Энгельберта Гумпердинка, либретто Адельгейды Ветте, переводъ Е. Н. Клетновой; 2) 2-е дѣйствіе оперы Дж. Мейербера—**«Гугеноты»**.

«Гензель и Гретель» является однимъ изъ новѣйшихъ современныхъ оперныхъ произведеній; она была впервые поставлена въ Берлинѣ (1-го октября 1894 г.), гдѣ на ея долю сразу выпалъ настолько солидный успѣхъ, что въ теченіе первыхъ трехъ мѣсяцевъ она выдержала болѣе 40 представленій, и имя Гумпердинка, дотолѣ совсѣмъ неизвѣстное, стало вдругъ почти знаменитымъ.

Эта опера-сказка раздѣлена на 3 дѣйствія, причемъ каждое изъ нихъ носитъ самостоятельное заглавіе: I-е—«Дома», II-е—«Въ лѣсу» и III-е—«Домикъ Колдуньи-Грызуньи». Вотъ въ краткихъ словахъ содержаніе:

Дѣйствіе I-е («Дома») изображаетъ внутренность бѣдной хижины, въ которой живетъ метельщикъ Петръ съ женою, Гертрудой, и съ двумя дѣтьми: мальчикомъ—Гензелемъ и дѣвочкой—Гретель. При поднятіи занавѣса Гензель связываетъ метлу, Гретель вяжетъ чулокъ. Дѣти голодны и съ нетерпѣніемъ ждутъ возвращенія матери, которая должна принести имъ хлѣба и сварить кашу.

Вотъ сколько ужъ дней
Все хлѣбъ лишь сухой.
Горе лихое съ вѣчной нуждой!—

поетъ Гензель; Гретель утѣшаетъ его словами:

Въ часъ, когда нужда гнететъ, —
Помощь намъ Господь пошлетъ.

Мальчикъ продолжаетъ жаловаться на судьбу, съ грустью вспоминаетъ, какъ прежде часто у нихъ бывали и лепешки, и сайки, и готовъ совсѣмъ расплакаться. Сестра срамитъ его, говоря, что у него лицо стало похоже на злого духа Гризграма; при этомъ она беретъ метлу и дѣлаетъ видъ, что кого-то выметаетъ. Гензель подражаетъ ей, и они вдвоемъ начинаютъ усиленно мести... Вдругъ дѣти замѣчаютъ на столѣ горшокъ съ молокомъ. Гензель, вспомнивъ о кашѣ, начинаетъ скакать около горшка и слизывать пѣнки; Гретель сначала благоразумно унимаетъ его, но вскорѣ сама также увлекается... Забывъ совсѣмъ о работѣ, они начинаютъ пѣть, прыгать одинъ вокругъ другого, плясать и, схвативъ другъ друга за руки, кружатся до тѣхъ поръ, пока, наконецъ, потерявъ равновѣсіе, не падаютъ оба на полъ. Въ эту минуту отворяется дверь, и на порогѣ ея показывается Гертруда, съ корзиной за спиной. Дѣти вскакиваютъ и на вопросъ матери, что они дѣлаютъ, въ замѣшательствѣ что-то бормочутъ. Мать, со словами: «Я вамъ задамъ, шалуны, погодите!», снимаетъ съ себя корзину, даетъ Гензелю подзатыльникъ, и, замѣтивъ, что Гретель не кончила вязать чулокъ, въ сердцахъ, бросается къ ней; по дорогѣ она сталкиваетъ горшокъ съ молокомъ, которое проливается на полъ. Бѣдная женщина въ отчаяніи, что имъ придется теперь остаться безъ ужина; сунувъ въ руки дочери корзину, она приказываетъ ей немедленно идти въ лѣсъ

Г-жа Збруева и г-жа Эйхенвальдъ—въ роляхъ Гензеля и Гретель («Пряничный домикъ», опера Э. Гумпердинка).

и не возвращаться, пока не наберетъ полной корзины ягодъ. Дѣти, испуганно озираясь, уходятъ, а Гертруда садится у стола, плачетъ, жалуется на свою горькую участь и, наконецъ, утомленная засыпаетъ... За сценой слышенъ голосъ Петра, который поетъ пѣсню; онъ сначала заглядываетъ въ окно, а затѣмъ входитъ въ комнату, съ коробомъ за плечами. Замѣтивъ спящую жену, онъ подходитъ къ ней и звонко цѣлуетъ ее въ щеку. Гертруда испуганно протираетъ глаза, видитъ мужа на-веселѣ и сердито отталкиваетъ его отъ себя; но, когда онъ объявляетъ ей, что принесъ много всякой провизіи къ ужину, она съ восторгомъ бросается къ коробу и начинаетъ вынимать оттуда припасы. Петръ переворачиваетъ весь коробъ, изъ котораго высыпается груда картофеля. Супруги счастливы и, взявши другъ друга за руки, начинаютъ пѣть и танцовать по комнатѣ... Наконецъ, Петръ вспоминаетъ о дѣтяхъ; Гертруда разсказываетъ ему исторію съ разбитымъ горшкомъ и говоритъ, что дѣти пошли къ «Ильзенштейну». Петръ въ ужасѣ. Оказывается, что около «Ильзенштейна» живетъ злая Грызунья-Колдунья, которая заманиваетъ къ себѣ дѣтей, обращаетъ ихъ въ конфетныхъ куколъ и потомъ съѣдаетъ. «О, Боже! Дѣтишки, что будетъ со мной!»,—въ страхѣ, восклицаетъ Гертруда и, ломая руки, убѣгаетъ изъ дому. Петръ слѣдуетъ за женой.

Г-жа Штанге и г. Власовъ—въ роляхъ Гертруды и Петра («Пряничный домикъ», опера Э. Гумпердинка).

Дѣйствіе II-е — «Въ лѣсу». Декорація представляетъ лѣсную чащу; въ глубинѣ возвышается «Ильзенштейнъ», окруженный ельникомъ. Гретель сидитъ на покрытомъ мхомъ большомъ корнѣ гигантской ели и, плетя вѣнокъ, поетъ

«Лѣсная чаша»—декорація К. Ѳ. Вальца
(«Пряничный домикъ», опера Э. Гумпердинка, дѣйствіе 2-е).
Рисунокъ художника С. П. Попова.

вполголоса пѣсенку. Изъ чащи выходитъ Гензель и, весело помахивая корзиной полной земляники, хвастается, что такъ много набралъ ягодъ. Гретель хочетъ надѣть на него вѣнокъ, но онъ отстраняется, кладетъ вѣнокъ на голову сестры и, провозгласивъ ее царицей полей, ставитъ передъ нею корзину съ ягодами, а самъ почтительно опускается на колѣни. Въ этотъ мигъ раздается крикъ кукушки; дѣти передразниваютъ ее и, подражая, какъ она въ чужихъ гнѣздахъ пьетъ яйца у другихъ птицъ, начинаютъ ѣсть землянику, высасывая сокъ. Увлекшись этой игрой, они мало по малу опустошаютъ всю корзину и, въ концѣ концовъ, начинаютъ упрекать другъ друга за эту новую шалость. Между тѣмъ, темнѣетъ. Гретель боится, озирается по сторонамъ: ей чудятся всякія страшныя фигуры. Гензель сначала храбрится, успокаиваетъ сестру, но вскорѣ самъ пугается звука собственнаго голоса, который повторяетъ эхо. Прижавшись другъ къ другу, дѣти въ ужасѣ бѣгутъ къ ели... Туманъ, окутавшій глубину лѣса, разсѣвается, и оттуда выходитъ маленькій сѣренькій человѣчекъ, съ мѣшечкомъ за плечами; это—Старичекъ-Ночни-

чекъ. Онъ ласково приближается къ дѣтямъ, поетъ имъ усыпительную пѣсенку и исчезаетъ. Дѣти становятся на колѣни, горячо молятся, а затѣмъ ложатся на мохъ и, обнявшись, вскорѣ засыпаютъ... Полная тьма... Но вотъ во мглѣ прорывается свѣтлый лучъ, который разростается, клубится, подобно облаку, и, наконецъ, принимаетъ видъ громадной лѣстницы, по которой сходитъ толпа ангеловъ, въ длинныхъ, свѣтлыхъ одеждахъ, и попарно становятся вокругъ спящихъ дѣтей. Кругомъ разливается яркій свѣтъ, освѣщающій живописную группу ангеловъ.. Занавѣсъ падаетъ.

Финальная сцена 2-го дѣйствія оперы Э. Гумпердинка— «Пряничный домикъ».

Рисунокъ художника С. П. Попова.

Дѣйствіе III-е. — «Домикъ Колдуньи-Грызуньи». Декорація та же, что и во второмъ дѣйствіи. Въ глубинѣ лѣса—густой туманъ, который мало по малу расходится. Ангелы исчезли. Свѣтаетъ. Входитъ

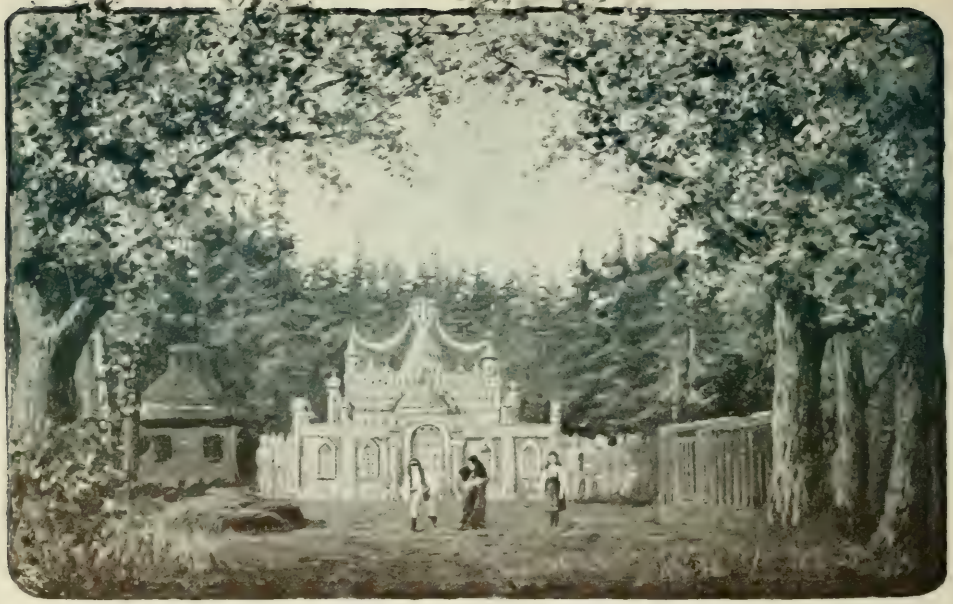
Росовичекъ, окропляетъ росою спящихъ дѣтей изъ чашечки полевого колокольчика, будитъ ихъ пѣсенкой и убѣгаетъ. Первая просыпается Гретель; она открываетъ глаза, приподымается и удивленно смотритъ по сторонамъ. Гензель переворачивается на другой бокъ и снова засыпаетъ.

Вамъ всѣмъ, синичкамъ,
Маленькимъ птичкамъ,
Шлю я привѣтъ свой!...—

поетъ Гретель; но, увидя, что братъ еще спитъ, она наклоняется надъ нимъ и начинаетъ будить его. Гензель протираетъ глаза, потягивается, зѣваетъ, потомъ сразу вскакиваетъ на ноги и вторитъ пѣсенкѣ сестры. Гретель поетъ о чудномъ снѣ, объ ангелахъ, которые снились ей сегодня ночью, о золотой лѣстницѣ, по которой они спустились къ нимъ съ неба... Оказывается, что и Гензель видѣлъ точно такой же сонъ. Дѣти оборачиваются въ ту сторону, куда скрылись ангелы.... и глазамъ ихъ является необычайное зрѣлище: туманъ разсѣвается, и на томъ мѣстѣ, гдѣ была чаща ельника, возлѣ самаго «Пльзенштейна», появляется домикъ Колдуньи-Грызуньи, освѣщенный яркими лучами восходящаго солнца. Съ одной стороны домика—громадная печь, съ другой—большая клѣтка; обѣ соединены съ домикомъ заборомъ изъ пряничныхъ человѣчковъ. Дѣти сначала стоятъ, остолбенѣвъ, какъ очарованные, и не могутъ отвести глазъ отъ домика, затѣмъ понемногу приходятъ въ себя и начинаютъ воспѣвать его красоту и восхищаться сластями, изъ которыхъ онъ сдѣланъ. Гензель предлагаетъ войти въ домикъ, но Гретель боится. Они тихонько подкрадываются къ забору, и Гензель отламываетъ отъ крыши кусочекъ пряника, который они начинаютъ грызть. Въ это время изъ домика слышится голосъ:

Что за грызуньи-мышки
Грызутъ здѣсь у домишки?

Дѣти пугаются и роняютъ пряникъ; однако, рѣшивъ вскорѣ, что имъ послышалось, снова принимаются за него. Въ это время опять раздается голосъ, но дѣти уже не обращаютъ на него теперь никакого вниманія... Надъ дверью открывается слуховое окно, и въ немъ показывается голова Грызуньи-Колдуньи... Дѣти весело смѣются, отнимаютъ другъ у друга пряникъ и не замѣчаютъ, какъ отворяется дверь домика и оттуда выходитъ старая вѣдьма. Она тихо подкрадывается къ смѣющимся дѣтямъ и накидываетъ на Ген-



«Пряничный домикъ въ лѣсу»—декорація К. Ѳ. Вальца
(«Пряничный домикъ», опера Э. Гумпердинка, дѣйствіе 3-е).

зеля веревку... Полный ужасъ дѣтей... Колдунья-Грызунья начинаетъ обольщать ихъ всякими обѣщаніями и описывать имъ вкусныя сласти, ожидающія ихъ въ домикѣ. Гензель не вѣритъ и дѣлаетъ знаки сестрѣ, чтобъ она бѣжала, — онъ уже тайкомъ сбросилъ съ себя веревку... Колдунья простираетъ къ дѣтямъ свой волшебный жезлъ и говоритъ слова заклинанія: все вокругъ мгновенно темнѣетъ, кончикъ жезла начинаетъ свѣтиться, и Гензель, устремивъ на него неподвижный взглядъ, повинуется волшебной силѣ и идетъ въ клѣтку, которую колдунья запираетъ за нимъ. Мракъ разсѣвается. Гретель остается неподвижной, пока колдунья не снимаетъ съ нея чаръ; получивъ способность двигаться, она идетъ, по ея приказанію, въ домъ, причемъ Гензель успѣваетъ шепнуть сестрѣ, чтобъ она наблюдала за старухой. Колдунья отворяетъ печь, подкладываетъ въ нее дровъ, потомъ въ дикой радости садится на метлу, мечется по сценѣ и творитъ заклинанія; продолжая скакать, она дѣлаетъ неистовый прыжокъ, описываетъ кругъ и исчезаетъ позади домика... Наступаетъ мракъ, во время котораго, при блескѣ молніи, колдунья проносится по воздуху... Немного спустя, она возвращается на землю и отбрасываетъ отъ себя

метлу. Дѣти все время тайкомъ слѣдятъ за старухой, причемъ Гензель притворяется спящимъ. Разбудивъ его, колдунья зоветъ Гретель, которая становится за ея спиной и передразниваетъ ея заклинанія:

Кокусъ, покусъ—вѣтка двинь!
Чары, ковы, клятвы—сгинь!...

Дѣти обмѣниваются другъ съ другомъ значительными взглядами. Колдунья подходитъ къ печи, подзываетъ Гретель и заставляетъ ее заглянуть туда, чтобы посмотрѣть готовы ли пироги. Гензель тихонько освобождается изъ клѣтки и подходитъ къ сестрѣ. Дѣвочка дѣлаетъ видъ, что не понимаетъ, чего хочетъ отъ нея колдунья, и проситъ показать ей, что надо сдѣлать. Вѣдьма, ворча, наклоняется надъ печью... Дѣти быстро вталкиваютъ ее въ самое пламя и, захлопнувъ за нею заслонку, въ восторгѣ, падаютъ другъ другу въ объятья. Передразнивая погибшую колдунью, они поютъ:

Влетишь ты въ печку—ухъ!
Тотчасъ заслонка—бухъ!
И будешь ты, старушечка,
Сама ватрушечка!—

и, танцуя, подходятъ къ домику. Гензель вырывается отъ сестры, входитъ внутрь и бросаетъ оттуда черезъ окно всякія сласти... Между тѣмъ, печь издаетъ трескъ, пламя вспыхиваетъ, раздается оглушительный ударъ... и она съ грохотомъ проваливается. Дѣти, въ испугѣ, роняютъ свою добычу, подбѣгаютъ къ тому мѣсту, гдѣ печь ушла въ землю и останавливаются пораженные. Удивленіе ихъ возрастаетъ еще болѣе, когда они видятъ вокругъ себя массу ребятишекъ, съ которыхъ упала пряничная оболочка. Пряничныя дѣтки стоятъ неподвижно, съ закрытыми глазками, и просятъ ихъ разбудить. Гретель дотрогивается рукой до ихъ лицъ: они открываютъ глаза и улыбаются, но все еще остаются неподвижными. Тогда Гензель беретъ можжевеловую вѣтку и, по примѣру колдуньи, творитъ закли-

Г-жа Крутикова—въ роли Колдуньи-Грызуньи («Пряничный домикъ», опера Э. Гумпердинка).

нанія: дѣти оживаютъ и, подходя попарно къ Гензелю и Гретель, преклоняются передъ ними, а затѣмъ образуютъ вокругъ нихъ хороводъ и поютъ хвалебную пѣсню своимъ спасителямъ... Въ лѣсной чащѣ раздается голосъ Петра, который вскорѣ и появляется вмѣстѣ съ женою. Гензель и Гретель съ восторгомъ бросаются въ объятія родителей, и между ними происходитъ трогательная сцена встрѣчи... Между тѣмъ, двое мальчиковъ вытаскиваютъ изъ подъ развалинъ печки Грызунью-Колдунью, въ видѣ огромнаго пирога, и сначала ставятъ ее посреди поляны, а потомъ, съ веселой пѣсней, относятъ въ домъ. Петръ съ женою и дѣтьми образуютъ группу, вокругъ которой танцуетъ хороводъ ребятишекъ. Опера заканчивается общимъ хоромъ на слова:

Въ часъ, когда нужда гнететъ,
Помощь намъ Господь пошлетъ!...

Распредѣленіе партій было слѣдующее: Петръ, крестьянинъ, торгующій метлами—г. Власовъ; Гертруда, его жена—г-жа Штанге; Гензель и Гретель, ихъ дѣти—г-жа Збруева и г-жа Эйхенвальдъ; Колдунья-Грызунья — г-жа Крутикова (г-жа Павленкова); Старичекъ-Ночничекъ—г-жа Николаева; Росовикъ—г-жа Аксэна.

Г-жа Александровичъ—въ роли Маргариты Валуа («Гугеноты», опера Дж. Мейербера).

Пантомима во 2-й картинѣ 2-го дѣйствія была поставлена балетмейстеромъ I. Мендесомъ; въ ней участвовали: г-жи Смирнова 4-я, Михайлова 2-я, Центерова, Новикова 2-я, Чумакова, Тривчикъ, Струкова, Ячменева 3-я, Васильева, воспитанницы Владимірова, Полякова, Примакова, Молчанова, Некрасова и прочія кордебалетныя танцовщицы и воспитанницы Императорскаго театральнаго училища.

Всѣ декораціи къ оперѣ «Пряничный домикъ»—работы К. Ѳ. Вальца.

Данное въ этомъ же спектаклѣ 2-е дѣйствіе оперы—**«Гугеноты»** было исполнено при участіи въ партіи Маргариты Валуа—г-жи Александровичъ,

въ нынѣшнемъ сезонѣ приглашенной въ составъ оперной труппы и въ этотъ разъ впервые выступившей на Московской сценѣ; остальныя партіи исполняли: г. Тютюнникъ—графа Сенъ-Бри, г-жа Дейша-Сіоницкая—Валентины, г. Хохловъ—графа Невера, г. Донской—Рауля, г. Трезвинскій—Марселя, г-жа Цыбущенко—Урбана, г-жа Зотова и г-жа Раевская—придворныхъ дамъ.

Весною состоялся, по обыкновенію, рядъ дебютовъ:

Г-жа Махарина выступила въ партіи Лизы, въ оперѣ «**Пиковая дама**» (1-го и 28-го апрѣля).

Г. Бегларъ Амирджанъ—въ партіи Амонасро, въ оперѣ «**Аида**» (5-го и 22-го апрѣля).

Г-жа Синицына—въ партіи Вани, въ оперѣ «**Жизнь за Царя**» (23-го апрѣля).

Г. Тычинскій — въ заглавной партіи оперы «**Евгеній Онѣгинъ**» (25-го апрѣля).

Въ обозрѣваемомъ сезонѣ, въ виду торжествъ по случаю Священнаго Коронованія Ихъ Императорскихъ Величествъ, оперныя представленія продолжались и въ теченіе мая мѣсяца, причемъ въ цѣломъ рядѣ спектаклей за этотъ періодъ появились, въ качествѣ гастролеровъ, артисты С.-Петербургской оперной труппы.

Въ данной 2-го, 6-го и 19-го мая оперѣ—«**Паяцы**» участвовали: солистъ Его Императорскаго Величества г. Фигнеръ—въ партіи Каніо (всѣ три раза), солистка Его Императорскаго Величества г-жа Медея Фигнеръ—въ партіи Недды (только второй и третій разъ) и артистъ С.-Петербургской оперы г. Яковлевъ — въ партіи Сильвіо (также только второй и третій разъ). Остальныя партіи въ этой оперѣ исполняли: г. Пиньялоза—Тоніо, г. Клементьевъ — Пеппе и др. Въ первый же спектакль партію Недды пѣла г-жа Маркова, а партію Сильвіо—г. Борисоглѣбскій.

10-го и 20-го мая была исполнена опера—«**Евгеній Онѣгинъ**», въ которой выступили: г. Фигнеръ (Ленскій), г-жа Фигнеръ (Татьяна), г. Яковлевъ (Онѣгинъ), г-жа Фриде (Филиппьевна) и г. Серебряковъ (князь Греминъ); всѣ эти артисты участвовали оба раза, за исключеніемъ г. Яковлева, котораго въ спектаклѣ 20-го мая замѣнилъ г. Хохловъ. Остальныя партіи были распредѣлены такъ: Ларина—г-жа Павленкова, Ольга—г-жа Звягина, Трике—г. Барцалъ (г. Успенскій), ротный—г. Борисоглѣбскій (г. Цвѣтковъ), Зарѣцкій—г. Стриженскій и др.

23-го мая шла, между прочимъ, 1-я картина 2-го дѣйствія оперы—**«Пиковая дама»**, причемъ въ роли князя Елецкаго появился г. Яковлевъ. Партію Германа пѣлъ г. Клементьевъ, графа Томскаго—г. Тютюнникъ, графини—г-жа Зотова, Лизы—г-жа Салина, Прилѣпы—г-жа Цыбущенко, Миловзора—г-жа Павленкова, Златогора—г. Стрижевскій и др.

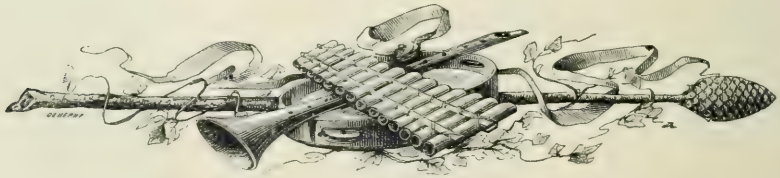
Для закрытія сезона (26-го мая) былъ поставленъ смѣшанный спектакль, состоявшій изъ 3-го дѣйствія оперы—**«Аида»** и балета—**«Даита»**. Исполнителями опернаго отрывка явились: г-жа Нечаева (Амнерисъ), г-жа Дейша-Сіоницкая (Аида), г. Клементьевъ (Радамесъ), г. Трезвинскій (Рамфисъ) и г. Орловъ (Амонасро).

Въ теченіе обозрѣваемаго сезона въ составѣ оперной труппы произошли слѣдующія перемѣны:

Поступили на службу: артисты—г-жа Александровичъ (съ 1-го октября 1895 г.), г. Мировъ (съ 15-го января 1896 г.), г-жа Махарина, г. Амирджанъ и г. Кашперовъ (трое послѣднихъ—съ 1-го сентября 1896 г.); хористъ—г. Руденко (съ 1-го октября 1896 г.). Съ 1-го іюня 1896 г. прикомандированный къ режиссерскому управленію г. Беръ былъ назначенъ хормейстеромъ, а на его мѣсто, съ того же числа, поступилъ г. Направникъ.

Оставили службу: хормейстеръ—г. Мамонтовъ (1-го іюня 1896 г.) и хористка—г-жа Хватова (5-го сентября 1896 г.).

Умеръ хористъ А. А. Арсеньевъ (7-го марта 1896 г.).



Балетъ.

Въ теченіе сезона 1895 — 1896 гг. было исполнено 31 балетный спектакль и, кромѣ того, 13 смѣшанныхъ спектаклей, въ программу которыхъ были включены балеты совмѣстно съ оперой.

Репертуаръ этихъ 44 спектаклей состоялъ изъ 14 балетовъ. 3 балета изъ нихъ («Лебединое озеро», «Привалъ кавалеріи» и «Пробужденіе

Флоры») принадлежатъ, собственно говоря, къ репертуару С.-Петербургской балетной труппы; они и были даны цѣликомъ при ея участіи, въ маѣ мѣсяцѣ, въ періодъ торжествъ по случаю Священнаго Коронованія Ихъ Императорскихъ Величествъ. 1 балетъ («Прелестная жемчужина»), впервые поставленный въ парадномъ спектаклѣ, данномъ по случаю Священнаго Коронованія Ихъ Императорскихъ Величествъ, былъ исполненъ при совмѣстномъ участіи С.-Петербургской и Московской балетныхъ труппъ. Остальные 10 балетовъ (отрывки изъ балета «Брама», «Даита», «Дочь фараона», «Катарина», «Кипрская статуя», «Конекъ-горбунокъ», «Коппелія», «Тщетная предосторожность», «Хрустальный башмачекъ» и «Эсмеральда»), собственно говоря, и являются основнымъ репертуаромъ обозрѣваемаго сезона; изъ нихъ 2 балета (отрывки изъ балета «Брама» и «Даита») были поставлены въ первый разъ.

Означенные 10 балетовъ были исполнены при участіи въ главныхъ роляхъ: г-жи Джури — 5 балетовъ («Брама», «Даита», «Дочь фараона», «Тщетная предосторожность» и «Эсмеральда»), г-жи Рославлевой — 4 балета («Даита», «Кипрская статуя», «Коппелія» и «Хрустальный башмачекъ») и г-жи Калмыковой—2 балета («Катарина» и «Конекъ-горбунокъ»).

Открытіе балетныхъ спектаклей въ обозрѣваемомъ сезонѣ, вслѣдствіе затянувшагося капитальнаго ремонта Большого театра, о чемъ уже было упомянуто выше, послѣдовало только 4-го декабря. Въ теченіе же первыхъ трехъ мѣсяцевъ сезона балетные артисты были занимаемы въ балетныхъ дивертиссементахъ, которые давались отъ времени до времени на сценѣ Малаго театра, въ заключеніе драматическихъ спектаклей. Для перваго спектакля (4-го декабря) былъ данъ балетъ князя П. Ю. Трубецкого—**«Кипрская статуя»**, при обычномъ составѣ исполнителей ролей и танцевъ: г-жа Рославлева—Галатея, г. Гельцеръ—Пигмаліонъ, г. Манохинъ—фараонъ Озисъ, г-жа Черепова 1-я—Рамизъ, г. Ермолаевъ—Фаліонъ, г-жа Крылова 2-я—главная жрица, г-жа Панова 3-я (г-жа Гельцеръ)—Венера, г-жа Грачевская 1-я — Церера, воспитанница Шарпантье — Діана, г-жа Востокова—Психея, г-жа Чернявская—Амуръ и др.

20-го декабря шелъ балетъ Сенъ Жоржа и М. И. Петипа — **«Дочь фараона»**, въ заглавной роли котораго (Аспиччіи, дочери фараона) появилась въ первый разъ г-жа Джури; что же касается остальныхъ ролей, а также и танцевъ, то они остались за прежними ихъ исполнителями.

Три послѣднихъ вечернихъ спектакля на масляной недѣлѣ было занято бенефисами артистовъ балетной труппы.

2-го февраля, въ бенефисъ г-жи Рославлевой, былъ данъ балетъ К. Ѳ. Вальца—«**Хрустальный башмачекъ**», въ которомъ бенефиціантка исполнила въ первый разъ роль Сандрильоны; составъ же исполнителей прочихъ ролей и танцевъ былъ и на этотъ разъ тотъ же, что и въ предшествовавшіе сезоны, а именно: г. Сампелевъ исполнилъ роль короля, г. Хлюстинъ — принца Маріо, г-жа Гельцеръ—повелительницы жучковъ, г-жа Крылова 2-я — феи, г. Поливановъ — барона, г-жа Ѳедорова — Ураніи, г-жа Черепова 1-я — Лючіи, г-жа Горшкова — Лауры, г. Кувакинъ — царя огня, г. Домашевъ — духа огня и др.

Г-жа Рославлева—въ роли Сандрильоны («Хрустальный башмачекъ», балетъ К. Ѳ. Вальца).

3-го февраля состоялся бенефисъ г. Манохина, данный ему за 25-ти-лѣтнюю службу на Императорской сценѣ. Въ программу этого спектакля вошло: 1) прологъ, 1-я картина 1-го дѣйствія, 2-я картина 2-го дѣйствія и 5-я картина 4-го дѣйствія балета—«**Брама**»; 2) 2-е дѣйствіе, 1-я картина 3-го дѣйствія и 4-е дѣйствіе балета—«**Конекъ-горбунокъ**»; 3) 3-е дѣйствіе балета—«**Эсмеральда**».

Отрывки балета «Брама», соч. И. Монплезира, музыка К. Даль-Арджине, были поставлены въ первый разъ на Московской сценѣ, причемъ постановкой всецѣло завѣдывалъ балетмейстеръ І. Мендесъ.

Дѣйствующими лицами въ этомъ балетѣ явились: Брама, индѣйскій богъ, изгнанный изъ рая—г. Манохинъ; Падмана, жрица племени парси, невольница—г-жа Джури; Хедеръ-Али, глава племени тугсовъ—г. Ермолаевъ; Фарингеа, изъ племени тугсовъ—г. Сампелевъ; Кали, трактирщикъ, индѣецъ — г. Поливановъ; Пифеа, дочь Кали — г-жа Бакеркина; Фоа, молодая китаянка — г-жа Бакина 1-я; Акбаръ, жрецъ племени парси—г. Сидоровъ.

Въ танцахъ участвовали:

Въ 1-й картинѣ 1-го дѣйствія: *Drague sacrée*—г-жи Егорова, Крылова 1-я, Тимоѳеева, Морозова, Крылова 2-я, Скворцова, Панова 3-я, Гейтенъ, Крылова 3-я, Васильева, Иванова 3-я, Панова 2-я, Смирнова 3-я, Грачевская 2-я, Смирнова 4-я, Граціенко, Центерова, Ячменева 2-я, Бюхнеръ, Михайлова 2-я, Симонова 2-я, Ячменева 3-я, Дмитріева 2-я, Иванова 1-я, Ячменева 1-я, Смирнова 2-я, Чумакова, Галатъ, воспитанницы Домашева, Некрасова, Молчанова, гг. Свѣтинскій, Новиковъ, Поспѣхинъ, Кандауровъ, Пановъ 2-й, Петровъ, Шокоровъ, Евлановъ 2-й, Никитинъ 1-й, Вернеръ, Чумаковъ, Ефимовъ, Жуляевъ, Пановъ 1-й, Степановъ 2-й и прочіе кордебалетные танцовщицы и танцовщики и воспитанницы Императорскаго театральнаго училища.

Г. Манохинъ—въ роли Брамы («Брама», балетъ И. Монплезира).

Во 2-й картинѣ 2-го дѣйствія: *La Natsce* — г-жи Бакеркина и Бакина 1-я. *Variation*—г-жа Джури.

Дѣйствіе балета происходитъ: прологъ—въ индѣйскомъ раю, 1-е дѣйствіе—въ Китаѣ, послѣдующія дѣйствія — въ голландскихъ владѣніяхъ въ Индіи, въ окрестностяхъ Батавіи.

Остальные балетные отрывки, вошедшіе въ составъ бенефиснаго спектакля г. Манохина, были даны при обычномъ составѣ исполнителей, причемъ въ 4-е дѣйствіе балета «Конекъ-горбунокъ», среди танцевъ раз-

Г-жа Джури—въ роли Падманы и г. Манохинъ—въ роли Брамы («Брама», балетъ И. Монплезира).

народныхъ племенъ, обитающихъ въ Россіи, была вставлена *Мазурка*, которую исполнили г-жа Рославлева и г. Домашевъ.

4-го февраля, въ бенефисъ кордебалета, былъ поставленъ смѣшанный спектакль, состоявшій: 1) изъ оперы—**«Пряничный домикъ»**, 2) отрывковъ балета—**«Брама»** (тѣхъ же самыхъ, которые были даны наканунѣ, въ бенефисъ г. Манохина) и 3) 3-го дѣйствія балета — **«Хрустальный башмачекъ»**.

Г-жа Джури—въ роли Лизы («Тщетная предосторожность», балетъ Доберваля).

24-го апрѣля шелъ балетъ Доберваля—**«Тщетная предосторожность»** (La Fille mal gardée), съ новой исполнительницей роли Лизы — г-жею Джури; прочіе же исполнители ролей и танцевъ въ этомъ балетѣ остались тѣ же, что и прежде.

28-го апрѣля состоялось первое представленіе новаго балета—**«Даита»**, въ 1-мъ дѣйствіи и 4-хъ картинахъ, соч. К. Ѳ. Вальца, музыка Г. Э. Конюса, постановка танцевъ балетмейстера І. Мендеса.

Содержаніе его, заимствованное изъ японской сказки, заключается въ слѣдующемъ:

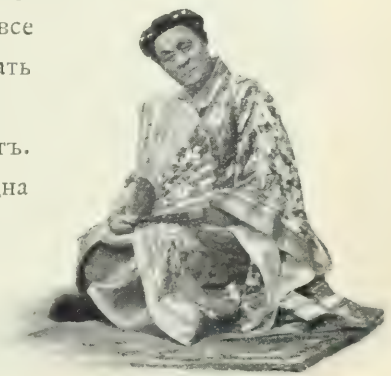
Вечеръ. Послѣдніе лучи заходящаго солнца озаряютъ берега большого озера. Вдали развалины храма въ честь божества любви. На берегу группа дѣвушекъ, только что окончившихъ купанье; среди ихъ находится принцесса

Г-жа Джури—въ танцѣ «Polka» («Тщетная предосторожность», балетъ Доберваля).

«Развалины храма, на берегу озера»—декорація К. Ѳ. Валица («Даита», балетъ К. Ѳ. Вальца, картина 1-я).

Даита, дочь Ямато, короля острова Токіо. Однѣ служанки помогаютъ принцессѣ убрать голову, а другія танцуютъ подъ акомпаниментъ гитаръ. Принцесса Даита грустна. Старая нянюшка сердится и бранитъ дѣвушекъ за то, что онѣ не умѣютъ развеселить принцессу. Дѣвушки начинаютъ веселые танцы, но Даиту все это не веселитъ; она проситъ дѣвушекъ перестать и уйти.

Вечерѣетъ. Послѣдній отблескъ заката погасаетъ. Няня и дѣвушки уходятъ. Принцесса остается одна съ своей подругой, Изуной, и повѣряетъ ей свою тайну, почему она грустна. Каждый вечеръ слышитъ она таинственные звуки чудной музыки, раздающейся на озерѣ; звуки эти наполняютъ ея сердце неизъяснимою тоскою и въ то же время влекутъ неудержимо къ себѣ. Сегодня ночью она рѣшила остаться



Г. Гельцеръ—въ роли старой няньки принцессы Даиты («Даита», балетъ К. Ѳ. Вальца).

здѣсь и разгадать тайну этой музыки. Даита проситъ подругу помочь ей.

Вдали раздаются звуки грустной мелодіи; то Нао-Шико, стражъ священныхъ развалинъ, играетъ на свирѣли. Даита останавливается, какъ очарованная, и невольно движется навстрѣчу чуднымъ звукамъ. На горѣ показывается Нао-Шико. Поддаваясь обаянію музыки, принцесса въ сіяніи лунныхъ лучей исполняетъ очарованный танецъ. Нао-Шико замѣчаетъ ее. Онъ пораженъ красотою Даиты и спрашиваетъ ее: кто она, дивная красавица, не сонная ли мечта, которая пришла къ нему раздѣлить его одиночество.

Принцесса, очнувшись отъ забытья, останавливается и говоритъ Нао Шико, кто она. Тотъ испуганъ и падаетъ ницъ; онъ недостоинъ оставаться здѣсь и осквернять своимъ присутствіемъ то мѣсто, котораго касаются ножки принцессы. Нао-Шико хочетъ бѣжать. Даита умоляетъ его не прерывать блаженства и продолжать играть на свирѣли свою чудную мелодію. «Ты любимецъ боговъ и не можешь ничего осквернить»,—говоритъ она. Нао-Шико тронутъ до глубины души,—никто еще такъ не относился къ нему, жалкому нищему, никто еще такъ не говорилъ съ нимъ... «Хорошо»,—восклицаетъ онъ,—«я сыграю тебѣ лучшую мою пѣсню, и ты увидишь то, чего не видѣлъ еще никто изъ смертныхъ».

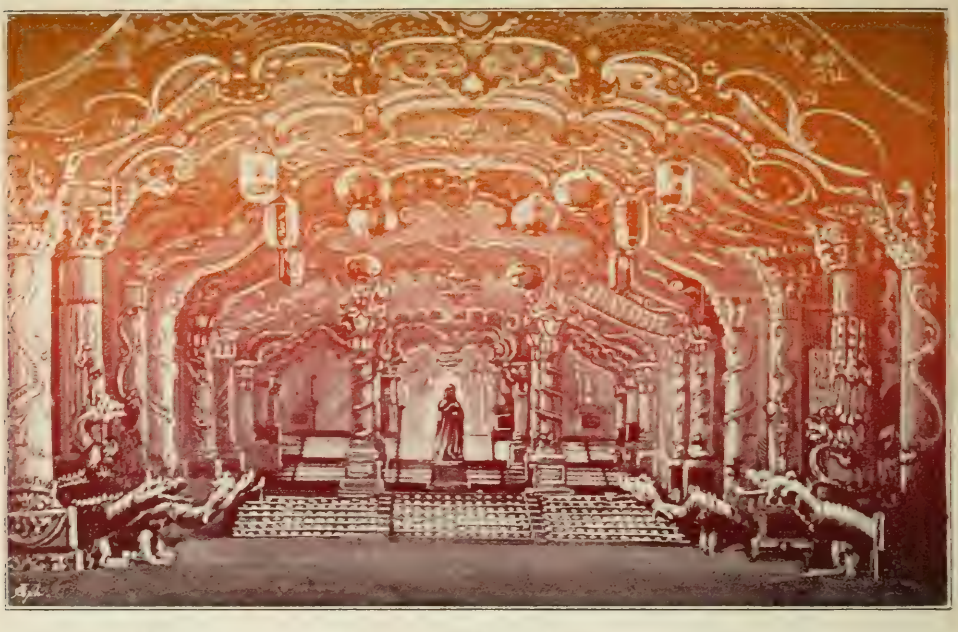
Воспитанница Шарпантье—въ роли Изуны («Даита», балетъ К. Ѳ. Вальца).

Г-жа Джури—въ роли Даиты («Даита», балетъ К. Ѳ. Вальца).

Нао-Шико снова берется за свирѣль и оглашаетъ воздухъ чудными звуками; играя, онъ всходитъ на вершину скалы и садится. Даита вновь поддается очарованію и, припавъ на плечо Нао-Шико, замираетъ въ забытьи...

Деревья начинаютъ подвигаться къ музыканту и склонять къ нему свои вѣтви, на которыхъ развертываются чудные цвѣты; показываются свѣтлячки; изъ воды водоросли-кораллы тянутся къ ногамъ Даиты; появляется рой ночныхъ бабочекъ... Вдругъ слышатся странные, таинственные, какъ-бы подземные звуки. Развалины храма начинаютъ постепенно рости, и храмъ мало по малу принимаетъ тотъ видъ, который онъ имѣлъ въ дни своего великолѣпія. Стѣны раздвигаются и открываютъ таинственную внутренность роскошнаго храма, съ громаднымъ изваяніемъ Куанонъ, богини граціи красоты и любви. Всѣ изваянія приходятъ въ движеніе, сходятъ съ пьедесталовъ, спускаются съ колоннъ и выходятъ на террасу храма, окружая статую богини Куанонъ. Съ галлерей и переходовъ храма сбѣгаютъ маленькія фарфоровыя фигурки и колокольчики и танцуютъ передъ Куанонъ. Всѣ изваянія падаютъ ницъ передъ богиней, умоляя ее явиться во всемъ блескѣ своей красоты и принять участіе въ общемъ весельи. При звукахъ тамъ-тама и трубъ передъ изваяніемъ Куанонъ загорается въ курильницѣ волшебный свѣтъ... Изваяніе ея исчезаетъ, и въ розовой дымкѣ является сама Куанонъ, передъ которой все преклоняется. По мановенію богини, жертвенники передъ прочими изваяніями также загораются волшебнымъ свѣтомъ, и всѣ божества оживаютъ въ дыму курильницъ. Общій танецъ, въ которомъ принимаетъ участіе и сама богиня Куанонъ... Начинаетъ свѣтать. Нао-Шико усталъ и дремлетъ. Вдали слышны звуки гонга,

Г-жа Крылова 2-я—въ роли Нао-Шико («Даита», балетъ К. Ѳ. Вальца).



«Внутренность храма богини Куанонъ»—декорація К. Ѳ. Вальца («Даита», балетъ К. Ѳ. Вальца, картина 2-я).

возвѣщающіе утро. Отъ воды поднимается густой туманъ, постепенно застилающій всю сцену... Туманъ разсѣвается... Развалины приняли прежній видъ. На утесѣ видны уснувшій отъ усталости Нао-Шико и подлѣ него Даита....

Издали доносится шумъ, который постепенно приближается. Вбѣгаетъ самъ владѣтель острова, король Ямато; ему сопутствуетъ свита. Они всюду ищутъ пропавшую принцессу... и вдругъ взоры ихъ обращаются къ скалѣ, на которой покоится Даита рядомъ съ Нао-Шико... Король Ямато въ негодованіи; онъ повелѣваетъ схватить дерзновеннаго и немедленно казнить. Даита бросается къ отцу и умоляетъ его о пощадѣ, но онъ непреклоненъ и велитъ тотчасъ же исполнить свой приказъ. Въ отчаяніи, принцесса бросается въ озеро. Ямато въ ужасѣ. Онъ обѣщаетъ отдать руку Даиты тому, кто спасетъ ее. Никто, однако, не рѣшается броситься въ бездонное озеро, и всѣ отступаютъ въ смятеніи. Вбѣгаетъ Нао-Шико, вырвавшійся изъ рукъ стражи. Одежда его разорвана и на обнаженной груди виденъ татуированный знакъ краснаго дракона, по которому всѣ узнаютъ въ немъ безъ вѣсти пропавшаго еще ребенкомъ сына

владѣтеля сосѣдняго острова. Нао-Шико узнаетъ о гибели принцессы и бросается за нею въ озеро. Ужасъ овладѣваетъ всѣми присутствующими.

Изъ лона водъ поднимается перламутровая скала, на которой стоитъ Нао-Шико и Даита; находящаяся тутъ же богиня Куанонъ соединяетъ ихъ руки. Апоѳеозъ.

Распредѣленіе ролей было слѣдующее: Ямато, король острова Токіо—г. Ермолаевъ; Даита, принцесса, его дочь—г-жа Рославлева (г-жа Джури); Куанонъ, богиня граціи, красоты и любви—г-жа Джури (г-жа Рославлева); Изуна, подруга принцессы Даиты—воспитанница Шарпантье; Нао-Шико, молодой пастухъ—г-жа Крылова 2-я; нянька Даиты—г. Гельцеръ.

Танцы, расположенные въ слѣдующемъ порядкѣ, были исполнены:

Въ 1-й картинѣ:

1) *Pas japonais* — г-жи Смирнова 4-я, Панова 3-я, Михайлова 2-я,

Группа изъ «Pas japonais»
Г-жа Тимоѳеева. Г-жа Панова 3-я. Г-жа Грачевская 2-я. Восп-ца Левенсонъ.
Г-жа Михайлова 2-я. Г-жа Смирнова 4-я.
Г-жа Панова 2-я. Г-жа Егорова. Г-жа Гейтенъ. Г-жа Морозова.
Г-жа Центерова. Г-жа Васильева.
(«Даита. балетъ К. Ѳ. Вальца, картина 1-я).

Группа изъ «Pas des mousmés» г-жи Красовская, Пукирева 2-я и Ермолова («Дайта», балетъ К. Ѳ. Вальца).

Грачевская 2-я, Центерова, Егорова, Васильева, Панова 2-я, Морозова, Тимоѳеева, Гейтенъ и воспитанница Левенсонъ.

2) *Pas des mousmés* — г-жи Востокова, Ермолова, Красовская, Пукирева 2-я, Калишевская, Пукирева 3-я, Симонова 1-я, Аѳанасьева, Никитина, Боткина, Лузина, Тривчикъ, Иванова 2-я, Полякова, Бакина 2-я, Фатова, Давыдченко, Какорина, Галатъ, Соловьева, Берсеньева, Брыкина, Струкова, Нарышкина, Птицына, Новикова 2-я и Кочетовская 1-я.

3) *Danse d'Izouna*—воспитанница Шарпантье, г-жи Востокова, Ермолова, Красовская, Пукирева 2-я, Калишевская, Пукирева 3-я, Симонова 1-я, Аѳанасьева, Никитина, Боткина, Лузина, Тривчикъ, Иванова 2-я, Полякова, Бакина 2-я, Фатова, Давыдченко, Какорина, Галатъ, Соловьева, Берсеньева, Брыкина, Струкова, Нарышкина, Птицына, Новикова 2-я и Кочетовская 1-я.

4) *Scène mimique* — г-жа Рославлева (г-жа Джури) и воспитанница Шарпантье.

5) *Souffle d'amour*—г-жа Рославлева (г-жа Джури).

6) *Scene d'incantation*—воспитанница Шарпантье и г-жа Крылова 2-я.

7) *Danse des papillons et des lucioles*—г-жи Сергѣева, Ѳеоктистова 2-я, Демидова, Кочетовская 2-я, воспитанницы Соколова, Павлова, Грекова, Тарасенко, Ѳедорова, Новикова, Бурина 2-я, Лебедва, Никитина, Пожицкая, Наврозова, Парикова, Токарева 2-я, Голубина, Хоцевичъ, Бурина 1-я, Денисова 1-я, Денисова 2-я, Гостемилова и Ильина.

Во 2-й картинѣ:

8) *Danse des petites figures chinoises*—воспитанницы Соколова, Павлова, Егорова, Тарасенко, Шаломытова, Грекова 2-я, Домашева 2-я, Хомякова, Жвирблисъ, Дмитріева, Ѳедорова, Ѳеоктистова, Иванова 2-я, Дьяченко,

Чумакова, Ленская и восемь экстерныхъ учениковъ Императорскаго театральнаго училища.

9) *Scène de l'animation des idoles*—г-жи Джури (Рославлева), Грачевская 1-я, Гельцеръ, Мосолова, Дьякъ, Бакеркина, Чернявская, Бакина 1-я, Крылова 1-я, Иванова 3-я, Крылова 3-я, Чумакова, Егорова, Смирнова 3-я, Панова 2-я, Центерова, Васильева, Михайлова 2-я, Панова 3-я, Тимоѳеева, Гейтенъ, Морозова, Граціенко, Бюхнеръ, Смирнова 4-я, Грачевская 2-я, Горшкова, Панова 1-я, Свѣтинская, Иванова 1-я, Кудрявцева, Ячменева 2-я, Ячменева 3-я, Ѳедорова, Даумъ, Смирнова 1-я, Смирнова 2-я, воспитанницы Домашева 1-я, Шишко, Некрасова, Полякова, Владимірова, Примакова, Левенсонъ, гг. Манохинъ (Хлюстинъ), Домашевъ, Тихомировъ, Бекъ, Кувакинъ и прочіе кордебалетные танцовщицы и танцовщики и воспитанницы Императорскаго театральнаго училища.

Г-жа Джури—въ роли Даиты («Даита», балетъ К. Ѳ. Вальца).

Г. Ермолаевъ—въ роли короля Ямато («Даита», балетъ К. Ѳ. Вальца).

10) *Pas du tir à l'arc*—г-жи Бакеркина, Чернявская, Бакина 1-я, Крылова 1-я, Иванова 3-я, Крылова 3-я, воспитанницы Домашева 1-я и Шишко.

11) *Réveil et danse de Daïta* (thême japonais)—г-жа Рославлева (г-жа Джури).

12) *Danse des bons et des mauvais génies*—воспитанницы Николаева, Домашева 2-я, Ѳедорова, Хомякова, Иванова 2-я, Егорова, Ѳеоктистова, Ленская, экстерные ученики Морозовъ, Щегловъ, Лукьяновъ, Ивановъ 2-й, Кузнецовъ, Ефимовъ, Никольскій, Ѳедоровъ и др.

13) *La «Mikagowa»*, danse d'une des déesses (thême japonais)—г-жа Гельцеръ.

14) *Ensemble fantastique* — г-жи Чумакова, Егорова, Смирнова 2-я, Смирнова 3-я, Панова 2-я, Центерова, Васильева, Михайлова 2-я, Грачевская 2-я, Панова 3-я, Тимоѳеева, Гейтенъ, Морозова, Граціенко, Бюхнеръ, Ѳедорова, Даумъ, Иванова 1-я, воспитанницы Левенсонъ, Некрасова, Владимірова, Полякова, Примакова и прочія кордебалетныя танцовщицы и воспитанницы Императорскаго театральнаго училища.

15) *Danse de la déesse Kouanon*—г-жа Джури (г-жа Рославлева).

16) *Ensemble final* — всѣ участвующіе.

17) *Intermezzo* (thême japonais).

18) *Scène finale* (thême japonais).

Новыя декораціи: «Развалины храма, на берегу озера» (1-я и 3-я картины), «Внутренность храма богини Куанонъ» (2-я картина) и апоѳеозъ— всѣ принадлежатъ кисти К. Ѳ. Вальца, автора программы этого балета.

Группа изъ «Scène de l'animation des idoles»

Г-жа Панова 2-я.

Г-жа Гейтенъ. Г-жа Центерова. Г-жа Смирнова 4-я. Г-жа Граціенко. Г-жа Грачевская 2-я. Г-жа Михайлова 2-я. Г-жа Смирнова 3-я.

(«Даита», балетъ К. Ѳ. Вальца, картина 2-я).

Апоѳеозъ—декорація К. Ѳ. Вальца
(«Даита», балетъ К. Ѳ. Вальца, картина 4-я).

На время празднествъ по случаю Священнаго Коронованія Ихъ Императорскихъ Величествъ въ Москву была перевезена С.-Петербургская балетная труппа, почти въ полномъ своемъ составѣ, во главѣ съ балеринами г-жею Леньяни и г-жею Кшесинской 2-й. Такимъ образомъ, балетные спектакли за этотъ періодъ времени давались при участіи то той, то другой труппы. Въ репертуаръ С.-Петербургской труппы были включены слѣдующіе балеты: «**Лебединое озеро**» (былъ исполненъ 5-го, 9-го и 21-го мая), «**Привалъ кавалеріи**» (26-го апрѣля и 7-го мая) и «**Пробужденіе Флоры**» (3-го и 23-го мая), которые шли здѣсь совершенно въ томъ же составѣ исполнителей ролей и танцевъ, какъ они обыкновенно даются на С.-Петербургской Маріинской сценѣ.

Подробности о новомъ балетѣ—«**Прелестная жемчужина**», поставленномъ въ первый разъ 17-го мая, въ парадномъ спектаклѣ по случаю Священнаго Коронованія Ихъ Императорскихъ Величествъ, помѣщены ниже, въ статьѣ, спеціально посвященной описанію этого спектакля.

Балетныя представленія закончились 26-го мая смѣшаннымъ спектак-

лемъ, въ программу котораго вошелъ балетъ—**«Даита»** и 3-е дѣйствіе оперы—**«Аида»**.

Въ теченіе обозрѣваемаго сезона въ составѣ балетной труппы произошли слѣдующія перемѣны:

Поступили на службу: г. Брыкинъ 2-й (съ 1-го сентября 1896 г.), г-жа Мендесъ 1-я и г-жа Мендесъ 2-я (обѣ—съ 1-го октября 1896 г.) и окончившіе весною 1896 года курсъ балетнаго отдѣленія Московскаго театральнаго училища: г-жи Другашева, Левенсонъ, Лѣсновская, Михайлова, Панова, Полякова, Шарпантье, гг. Ефимовъ, Ивановъ, Никольскій, Симоновъ, Хасперъ и Щегловъ (всѣ тринадцать—съ 1-го сентября 1896 г.).

Оставили службу: г-жа Филиппова-Шиллингъ (28-го октября 1895 г.) и г-жа Лузина 1-я (15-го декабря 1895 г.). Переведены въ С.-Петербургскую балетную труппу: г-жи Бакеркина, Гельцеръ. Мосолова и Чернявская (всѣ четыре—съ 1-го сентября 1896 г.).

Умерли: О. Г. Бочкина (11-го февраля 1896 г.) и С. Г. Никитинъ (24-го іюля 1896 г.).

Нѣмецкіе спектакли труппы г. Ф. Бока.

Съ закрытіемъ въ С.-Петербургѣ (въ 1890 году) нѣмецкаго театра, какъ постояннаго учрежденія, нѣмецкіе спектакли даются вотъ уже шестой сезонъ въ теченіе пяти недѣль великаго поста на сценѣ Александринскаго театра; управленіе этими спектаклями принялъ на себя бывшій главный режиссеръ Императорскаго С.-Петербургскаго нѣмецкаго театра— г. Филиппъ Бокъ. Въ обозрѣваемомъ сезонѣ было исполнено 32 нѣмецкихъ спектакля; открытіе ихъ состоялось 11-го февраля, а закрытіе— 15-го марта.

Въ составъ этихъ 32 спектаклей вошло 15 пьесъ (12 большихъ и 3 одно-актныя). Вотъ перечень этихъ пьесъ: «**Cardillac**», драма въ 3-хъ дѣйствіяхъ, передѣланная Отто Лудвигомъ и С. Отто изъ разсказа Гофмана— «Das Fräulein von Scuderi» (исполнена 3 раза); «**Comtesse Guckerl**», комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ, соч. Франца фонъ Шёнтана и Франца Коппель-Эльфельда (исполнена 6 разъ); «**Der Dornenweg**», драма въ 3-хъ дѣй-

ствіяхъ, соч. Феликса Филиппи (исполнена 3 раза); «**Fräulein Wittwe**», шутка въ 1-мъ дѣйствіи, соч. Лудвига Фульда (исполнена 1 разъ); «**Das Glück im Winkel**», драма въ 3-хъ дѣйствіяхъ, соч. Германа Зудермана (исполнена 4 раза); «**Die Haubenlerche**», драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ, соч. Эрнста фонъ Вильденбруха (исполнена 1 разъ); «**Liebelei**», драма въ 3-хъ дѣйствіяхъ, соч. Артура Шнитцлера (исполнена 3 раза); «**Lolo's Vater**», пьеса изъ народной жизни въ 4-хъ дѣйствіяхъ, соч. Адольфа Ларронжа (исполнена 2 раза); «**Militairfromm**», картина военной жизни въ 1-мъ дѣйствіи, соч. Г. фонъ Мозера и Т. фонъ Трота (исполнена 3 раза); «**Minna von Barnhelm oder Das Soldatenglück**», комедія въ 5-ти дѣйствіяхъ, соч. Готгарда Лессинга (исполнена 2 раза); «**Die Mütter**», драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ, соч. Георга Гиршфельда (исполнена 2 раза); «**Nachruhm**», шутка въ 4-хъ дѣйствіяхъ, соч. Роберта Миша (исполнена 3 раза); «**Die Romantischen**», комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ, соч. Эдмунда Ростана, переводъ съ французскаго Лудвига Фульда (исполнена 3 раза); «**Untreu**», комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ, соч. Роберта Бракко, переводъ съ итальянскаго Отто Эйзеншитца (исполнена 5 разъ); «**Die Venus von Milo**», драма въ 1-мъ дѣйствіи, соч. Поля Линдау (исполнена 3 раза). Изъ перечисленныхъ пьесъ—4 («Die Haubenlerche» «Lolo's Vater», «Militairfromm» и «Minna von Barnhelm oder Das Soldatenglück») были ранѣе играны на сценѣ Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ; пьеса «Die Romantischen» была уже знакома публикѣ по исполненію ея въ оригиналѣ въ нынѣшнемъ же сезонѣ на сценѣ Михайловскаго театра (см. выше, стр. 278—279); остальныя же 10 пьесъ были впервые поставлены въ С.-Петербургѣ и явились новинками для нашей публики.

Персоналъ труппы г. Ф. Бока состоялъ въ обозрѣваемомъ сезонѣ изъ 20 лицъ: 9 артистокъ и 11 артистовъ; главнѣйшіе изъ нихъ были:

Виттъ, Лотте (Lotte Witt), артистка Гамбургскаго «Thalia-Theater». Участвовала въ слѣдующихъ пьесахъ: «Comtesse Guckerl» (Cilli von Mittersteig), «Der Dornenweg» (Dorothee Bülow), «Die Haubenlerche» (Lene Schmalenbach), «Liebelei» (Christine Weiring), «Lolo's Vater» (Charlotte Klemm), «Militairfromm» (Editha von Heller), «Minna von Barnhelm» (Franziska), «Die Mütter» (Mari Weil), «Die Romantischen» (Sylvette), «Die Venus von Milo» (Klytia).

Гроссъ. Женни (Jenny Gross), артистка Берлинскаго «Lessing-Theater». Участвовала въ слѣдующихъ пьесахъ: «Comtesse Guckerl» (Gräfin Her-

mance Trachau), «Fräulein Wittwe» (Emilie Reichardt). «Minna von Barnhelm» (Minna von Barnhelm), «Nachruhm» (Josepha Bögler), «Untreu» (Gräfin Clara Sangiorgi).

Тимлингъ, Ида (Ida Timling). Участвовала въ слѣдующихъ пьесахъ: «Der Dornenweg» (Ellen), «Das Glück im Winkel» (Bettina von Röcknitz). «Die Haubenlerche» (Juliane), «Liebelei» (Mizi Schlager), «Lolo's Vater» (Hedwig), «Militairfromm» (Fanny von Sporenfels), «Die Mütter» (Hedwig), «Nachruhm» (Lenchen).

Шиндлеръ-Гейзеръ, Антонія (Antonie Schindler-Heuser). Участвовала въ слѣдующихъ пьесахъ: Cardillac (Fräulein von Scuderi), «Comtesse Guckerl (Clementine), «Der Dornenweg» (Frau Johanna Wedekind), «Liebelei» (Katharina Binder). «Lolo's Vater» (Auguste Klemm), «Minna von Barnhelm» (eine Dame in Trauer), «Die Mütter» (Frau Dora Frey), «Nachruhm» (Frau Paula Roland).

Эльменрейхъ, Франциска (Franziska Ellmenreich), артистка Гамбургскаго «Stadt-Theater». Участвовала въ пьесѣ «Das Glück im Winkel» (Elisabeth Wiedemann).

Второстепенныя роли исполняли: Марта Альберти (Martha Alberti), Лили Леманъ (Lilli Lehmann), Клара Леонгардтъ (Clara Leonhardt) и Валли Эрнекъ (Wally Erneck).

Горнъ, Эрнстъ (Ernst Horn), артистъ Дрезденскаго «Residenz-Theater». Участвовалъ въ слѣдующихъ пьесахъ: «Cardillac» (Meister Martin), «Fräulein Wittwe» (Abu Abdallach), «Das Glück im Winkel» (Dr. Orb), «Militairfromm» (Frohnich), «Nachruhm» (Luckinger), «Die Romantischen» (Pasquinot), «Die Venus von Milo» (Panurgos).

Клейнъ, Адольфъ (Adolf Klein), артистъ Берлинскаго Королевскаго театра. Участвовалъ въ слѣдующихъ пьесахъ: «Cardillac» (René Cardillac), «Der Dornenweg» (Ernst Bülow), «Das Glück im Winkel» (von Röcknitz), «Liebelei» (Hans Weiring), «Lolo's Vater» (Max von Bojatzki), «Militairfromm» (Major von Linden), «Minna von Barnhelm» (Just), «Nachruhm» (Arnstedt), «Die Romantischen» (Straforel), «Die Venus von Milo» (Skopas).

Патри, Альбертъ (Albert Patry), артистъ Берлинскаго «Schiller-Theater». Участвовалъ въ слѣдующихъ пьесахъ: «Cardillac» (Serons), «Comtesse Guckerl» (General Suwatsheff), «Der Dornenweg» (Alfred), «Die Haubenlerche» (August Langenthal), «Liebelei» (ein Herr), «Lolo's Vater»

(Franz Hilgers), «Militairfromm» (Bodo von Degen), «Minna von Barnhelm» (Paul Werner). «Die Mütter» (Rolf Munck), «Nachruhm» (Goltz), «Untreu» (Graf Sangiorgi), «Die Venus von Milo» (Agathon).

Сталь, Лудвигъ (Ludwig Stahl), артистъ Берлинскаго «Lessing-Theater». Участвовалъ въ слѣдующихъ пьесахъ: «Cardillac» (Graf Miossens), «Comtesse Guckerl» (von Neuhoft), «Der Dornenweg» (Herbert), «Fräulein Wittwe» (Dr. Albert Funk), «Das Glück im Winkel» (Wiedemann), «Die Haubenlerche» (Hermann), «Liebelei» (Theodor Kaiser), «Lolo's Vater» (Assessor von Stein), «Militairfromm» (Leo von Heller), «Minna von Barnhelm» (Riccaut de la Marlinière), «Nachruhm» (Friedrich Krug), «Die Romantichen» (Percinet), «Untreu» (Gino Riccardi).

Тисъ. Густавъ (Gustav Thies), артистъ Королевскаго Кассельскаго театра. Участвовалъ въ слѣдующихъ пьесахъ: «Cardillac» (Degrais), «Minna von Barnhelm» (Graf von Bruchsal), «Nachruhm» (Dirkhoff), «Die Venus von Milo (Midias).

Штокгаузенъ, Эмануэль (Emanuel Stockhausen), артистъ Берлинскаго «Berliner Theater». Участвовалъ въ слѣдующихъ пьесахъ: «Cardillac» (Olivier Brusson), «Comtesse Guckerl» (Leopold von Mittersteig), «Der Dornenweg» (Egon), «Das Gluck im Winkel» (Dangel), «Die Haubenlerche» (Paul Ilefeld), «Liebelei» (Fritz Lotheimer), «Lolo's Vater» (Emil Neumann), «Minna von Barnhelm» (Major von Tellheim), «Die Mütter» (Robert), «Nachruhm» (Hans Roland), «Die Venus von Milo» (Praxiteles).

Энгельсъ, Георгъ (Georg Engels). Участвовалъ въ слѣдующихъ пьесахъ: «Comtesse Guckerl» (Alois von Mittersteig), «Der Dornenweg» (Konsul Heinrich Prätorius), «Die Haubenlerche» (Ale Schmalenbach), «Lolo's Vater» (Fritz Klemm), «Minna von Barnhelm» (der Wirth), «Die Mütter» (Ludwig Frey), «Nachruhm» (Klemm), «Die Romantischen» (Bergamin).

Второстепенныя роли исполняли: Поль Арндтъ (Paul Arndt), Эмиль Зейфартъ (Emil Seyfarth), Адольфъ Калленбахъ (Adolf Callenbach) и Отто Фуксъ (Otto Fuchs).

ТОРЖЕСТВЕННЫЙ СПЕКТАКЛЬ

ПО СЛУЧАЮ

СВЯЩЕННАГО КОРОНОВАНІЯ

ИХЪ ИМПЕРАТОРСКИХЪ ВЕЛИЧЕСТВЪ.

Въ ряду празднествъ, данныхъ по случаю Священнаго Коронованія Ихъ Императорскихъ Величествъ, былъ, по обыкновенію, торжественный спектакль въ Московскомъ Большомъ театрѣ, состоявшійся 17-го мая.

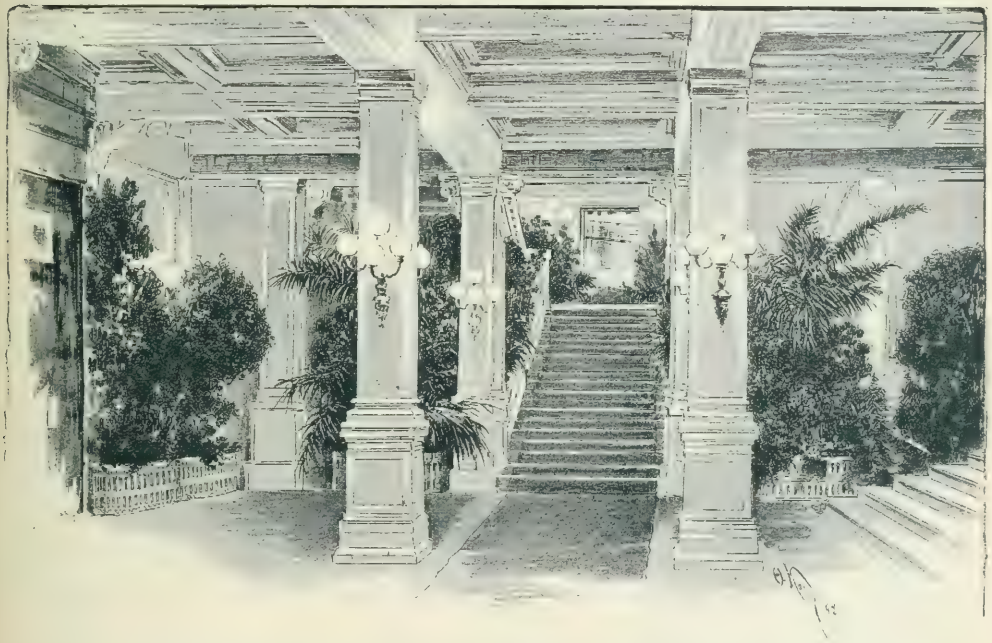
Приготовленія къ этому дню начались почти за годъ. Съ одной стороны, было приступлено къ внутренней и внѣшней отдѣлкѣ зданія театра, который долженъ былъ явиться совершенно въ обновленномъ видѣ, вполнѣ соотвѣтствующемъ торжеству предстоящаго событія, а съ другой—необхо-

димо было также заняться заблаговременно устройствомъ самаго спектакля и всѣми художественными подробностями его постановки.

Вотъ въ какомъ видѣ предсталъ Московскій Большой театръ ко дню 17-го мая. На главномъ подъѣздѣ зданія, посреди колоннады, былъ устроенъ (по рисунку художника К. Чичагова) громадный шатеръ изъ темно-краснаго сукна, усѣяннаго сверху до низу шитыми золотомъ государственными гербами и окаймленнаго золотою бахромою съ массивными кистями. Передняя часть шатра поддерживалась четырьмя золотыми штангами, увѣнчанными двуглавыми орлами. Верхъ шатра, образовывавшій нѣчто въ родѣ сѣни, на лицевой сторонѣ которой были вышиты золотомъ иниціалы Ихъ Императорскихъ Величествъ, поддерживался сверху громаднымъ золотымъ государственнымъ гербомъ, окруженнымъ массой національныхъ флаговъ. Четыре среднія колонны фронтона театра, пришедшіяся внутри шатра, были также задрапированы темно-краснымъ сукномъ, причемъ на нихъ были помѣщены большіе лѣпные золотые двуглавые орлы, фономъ для которыхъ служили группы національныхъ флаговъ. Полъ шатра и ступени лѣстницы, ведущія къ нему, были затянуты также темно-краснымъ сукномъ, по которому въ разныхъ направленіяхъ шли бархатныя дорожки. Внутреннее убранство шатра дополнялось цѣлой массой зелени лавровыхъ деревьевъ и другихъ рѣдкихъ растеній, красиво сгруппированныхъ по угламъ и кругомъ колоннъ. Шатеръ освѣщался внутри цѣлой цѣпью разноцвѣтныхъ электрическихъ лампочекъ, протянутыхъ по карнизу потолка.

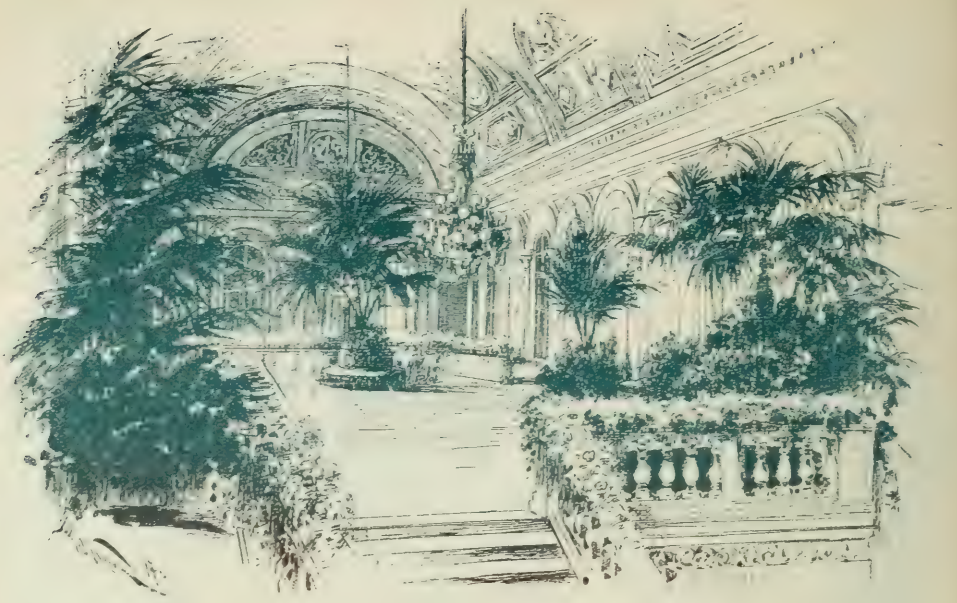
Внѣшнее убранство остальныхъ частей передняго фасада Большого театра заключалось главнымъ образомъ въ массѣ національныхъ флаговъ и въ разнообразныхъ иллюминаціонныхъ украшеніяхъ. На самомъ верху театра, на конькѣ крыши, возвышалась громадная лира, изъ электрическихъ лампочекъ, увѣнчанная Императорской короной. По угламъ крыши стояли большіе грифоны, держащіе жертвенники, въ которыхъ, съ наступленіемъ темноты, безостановочно горѣли разноцвѣтные бенгальскіе огни. За колесницей Аполлона, возвышающейся надъ фронтономъ театра, находился огромныхъ размѣровъ металлическій щитъ, въ видѣ сіянія, служившій какъ бы рефлекторомъ для цѣлаго моря горѣвшаго здѣсь бенгальскаго огня; тутъ же былъ установленъ электрическій регуляторъ, бросавшій снопы яркихъ лучей свѣта то въ ту, то въ другую сторону на Театральную площадь и прилегающія къ ней зданія. По обѣимъ сторо-

намъ фронтона, на переднемъ фасадѣ, были помѣщены гигантскіе транспаранты-пано съ иниціалами Ихъ Императорскихъ Величествъ, заключенные какъ бы въ рамы изъ эффектно сгруппированныхъ національныхъ флаговъ. Весь передній фасадъ театра былъ буквально унизанъ по всѣмъ архитектурнымъ линіямъ непрерывною цѣпью молочныхъ шаровъ, которые, когда были зажжены, придавали зданію совершенно фантастическій видъ какого-то сказочнаго замка, сотканнаго изъ жемчуговъ. Внѣшнее убранство и иллюминація театра были сдѣланы по рисунку декоратора Московскихъ Императорскихъ театровъ—К. Ѳ. Вальца.



Вестибюль Московскаго Большого театра во время параднаго спектакля 17-го мая 1796 года.
Рисунокъ художника Ѳ. С. Козачинскаго.

Переходимъ теперь къ описанію внутренняго убранства театра. Изъ шатра широкія двери вели въ обширный вестибюль, который былъ также весь убранъ зеленью декоративныхъ растеній и представлялъ собою какъ бы продолженіе шатра. По обѣ стороны вестибюля находятся двѣ широкія лѣстницы, которыя ведутъ въ главное фойэ; ступени этихъ лѣстницъ были устланы новыми роскошными коврами, а по баллюстрадамъ тянулись сплошныя рабатки изъ живыхъ цвѣтовъ. Большое фойэ, отремонтирован-



Главное фойэ Московскаго Большого театра во время параднаго спектакля 17-го мая 1896 года.

Рисунокъ художника Ѳ. С. Козачинскаго.

ное заново, было буквально обращено въ тропическій садъ. Всѣ простѣнки этого зала были уставлены группами рѣдчайшихъ растеній и цвѣтовъ. У баллюстрадъ лѣстницъ возвышались двѣ гигантскія латаніи, стволы которыхъ были задекорированы живыми цвѣтами; подъ сѣнью этихъ пальмъ стояли полукруглые канапэ. Вдоль внѣшней стѣны былъ устроенъ открытый буфетъ, сервированный съ истинно царскою роскошью массивнымъ серебромъ, дорогимъ фарфоромъ и хрусталемъ. Къ главному фойэ примыкаютъ съ лѣвой стороны два Императорскія фойэ: малое (угловое) и большое. Оба эти помѣщенія были отдѣланы совершенно вновь. Прежде бывшіе здѣсь живописные плафоны замѣнены теперь художественными лѣпными, а стѣны обтянуты сплошь матеріей, цвѣта шодронъ: въ маломъ—гладкой матеріей (тунисомъ), въ большомъ—вышитыми пано, съ рисунками въ стилѣ Louis XV; окна задрапированы вышитыми ламбрекенами, а надъ дверями сдѣланы лѣпные «dessus des portes»; вся мебель вызолочена вновь и покрыта новымъ штофомъ. Для освѣщенія этихъ залъ были пріобрѣтены три новыя большія

Малое Императорское фойэ Московскаго Большого театра.

Рисунокъ художника Ѳ. С. Козачинскаго.

люстры, унизанныя хрусталемъ; кромѣ того, большое фойэ освѣщалось еще четырьмя громадными хрустальными канделябрами. И въ этихъ помѣщеніяхъ не было недостатка въ цвѣтахъ. Въ центрѣ стоящаго посрединѣ углового фойэ круглаго дивана возвышался гигантскій букетъ изъ розъ, сирени, лилій и проч., являвшійся какъ бы сѣнью для всѣхъ, сидѣвшихъ здѣсь. Приблизительно такія же группы цвѣтущихъ растеній помѣщались по угламъ обоихъ этихъ залъ и декорировали громадное зеркало въ маломъ фойэ. Большое Императорское фойэ было уставлено цѣлымъ рядомъ небольшихъ круглыхъ дессертныхъ и

Большое Императорское фойэ Московскаго Большого театра во время параднаго спектакля 17-го мая 1896 года.

Рисунокъ художника Ѳ. С. Козачинскаго.

чайшихъ столовъ, красиво убранныхъ живыми цвѣтами. Полы во всѣхъ трехъ фойэ,—какъ въ главномъ, такъ и въ обоихъ Императорскихъ,—были устланы новыми роскошными бархатными коврами.

Зрительный залъ былъ также неузнаваемъ: отремонтированный заново во всѣхъ мельчайшихъ подробностяхъ, онъ представлялъ необыкновенно красивый и величественный видъ. Къ этому дню средняя Императорская ложа была увеличена прибавкою къ ней шести ложъ бель-этажа, по три съ каждой стороны, отдѣланныхъ по стѣнамъ, такъ же, какъ и прилегающія къ обѣимъ Императорскимъ ложамъ гостинныя, штофомъ и брокателью; эта громадная ложа была заключена подъ одну общую сѣнь, окаймленную тяжелой золотой бахрамой съ массивными кистями. Блескъ позолоты, переливы яркихъ цвѣтовъ шелка и бархата—все это, при электрическомъ свѣтѣ вновь вызолоченной громадной средней люстры и цѣлой цѣпи бра по ярусамъ, придавало зрительному залу совершенно особенный эффектъ.

Въ парадномъ спектаклѣ 17-го мая впервые появились въ Большомъ театрѣ два новые занавѣса, отдѣляющіе сцену отъ зрительнаго зала. Слишкомъ за годъ передъ этимъ Дирекція Императорскихъ театровъ предложила нѣкоторымъ изъ служащихъ у нея декораторовъ приготовить нѣсколько эскизовъ занавѣсовъ, причемъ темы вполнѣ предоставила фантазіи художниковъ. Эти эскизы были представлены на Высочайшее одобреніе, и Государю Императору благоугодно было выбрать проектъ академика

«Видъ на Москву съ Воробьевыхъ горъ»—новый занавѣсъ Московскаго Большого театра, работы художника И. П. Андреева, по рисунку академика М. И. Бочарова.

М. И. Бочарова, изображающій видъ на Москву съ Воробьевыхъ горъ, и акварель художника П. Б. Ламбина, представляющую аллегорическую группу—«Торжество искусства». Согласно Высочайшей волѣ, было немедленно приступлено къ работѣ, которая и была закончена ко дню описываемаго спектакля. М. И. Бочарову, однако, не удалось самому осуществить свой проектъ,—смерть похитила его при самомъ началѣ работы,—и занавѣсъ «Видъ на Москву съ Воробьевыхъ горъ» былъ исполненъ, по

«Торжество искусства» — новый занавѣсъ Московскаго Большого театра, работы художника П. Б. Ламбина.

его рисунку, художникомъ И. П. Андреевымъ. Этотъ послѣдній занавѣсъ предназначенъ для начала и для конца спектаклей, а занавѣсъ работы П. Б. Ламбина «Торжество искусства»—для антрактовъ.

Приступаемъ теперь къ описанію самого спектакля.

Съѣздъ начался съ восьмого часа и къ началу девятаго театръ уже былъ полонъ. Всѣ съ нетерпѣніемъ ожидали прибытія возлюбленнаго Монарха. Въ 8 часовъ 30 минутъ мощное, раскатистое «ура» донеслось съ улицы и возвѣстило о приближеніи Царственной Четы. Невольное чувство восторга и безпредѣльной преданности, охватившее всѣхъ присутствующихъ въ зрительномъ залѣ, вырвалось въ громкихъ и единодушныхъ кликахъ «ура», встрѣтившихъ Молодого Царя и Царицу; этотъ взрывъ всеобщаго энтузіазма былъ покрытъ звуками народнаго гимна, исполненнаго, по единодушному требованію, три раза.

Въ первомъ ряду средней Императорской ложи занимали мѣста: въ самомъ центрѣ — Государь Императоръ и Государыня Императрица Але-

ксандра Ѳеодоровна; по лѣвую руку Государя Императора—Королева Эллиновъ Ольга Константиновна, Великая Герцогиня Гессенская Викторія-Мелита, Герцогиня Коннаутская Луиза-Маргарита, Великая Княгиня Марія Павловна, Великая Княгиня Елизавета Маврикіевна, Герцогиня Виртембергская Вѣра Константиновна, Принцесса Ольденбургская Евгенія Максимиліановна, Принцесса Саксенъ-Альтенбургская Елена Георгіевна и Принцесса Виртембергская Ольга; по правую руку Государыни Императрицы Александры Ѳеодоровны—Принцесса Румынская Марія, Великая Герцогиня Мекленбургъ-Шверинская Анастасія Михаиловна, Герцогиня Саксенъ-Кобургъ-Готская Марія Александровна, Великая Княгиня Елизавета Ѳеодоровна, Великая Княгиня Ксенія Александровна, Княгиня Романовская герцогиня Лейхтенбергская Анастасія Николаевна, Принцесса Баттенбергская Викторія и Принцъ Неаполитанскій Викторъ-Эммануилъ. Во второмъ ряду: считая отъ середины влѣво—Наслѣдный Принцъ Шведскій Густавъ-Адольфъ, Наслѣдный Принцъ Румынскій Фердинандъ, Принцъ Прусскій Генрихъ, Великій Герцогъ Саксенъ-Веймаръ-Эйзенахскій Карлъ-Александръ, Принцъ Баварскій Лудвигъ, Королевичъ Греческій Николай, Принцъ Японскій Саданару-Фушими, Великій Князь Владиміръ Александровичъ, Великій Князь Сергій Александровичъ, Великій Князь Константинъ Константиновичъ, Великій Князь Николай Николаевичъ и Наслѣдный Великій Герцогъ Баденскій Фридрихъ-Вильгельмъ; отъ середины вправо—Наслѣдный Принцъ Датскій Фридрихъ, Герцогъ Спартскій Константинъ, Герцогъ Коннаутскій Артуръ, Великій Герцогъ Гессенскій Эрнестъ-Лудвигъ, Великій Князь Михаилъ Александровичъ, Королевичъ Греческій Георгъ, Принцъ Бельгійскій Альбертъ, Герцогъ Саксенъ-Кобургъ-Готскій Альфредъ, Великій Князь Алексѣй Александровичъ, Великій Князь Павелъ Александровичъ, Великій Князь Дмитрій Константиновичъ и Великій Князь Михаилъ Николаевичъ. Въ третьемъ ряду: отъ середины влѣво — Наслѣдный Великій Герцогъ Ольденбургскій Фридрихъ-Августъ, Князь Черногорскій Николай, Принцъ Сіамскій Шира, Принцъ Мекленбургъ-Шверинскій Адольфъ, Принцъ Саксенъ-Альтенбургскій Альбертъ, Наслѣдный Принцъ Монакскій Луи, Княжичъ Черногорскій Мирко и Эмиръ Бухарскій Сеидъ-Абдулъ-Ахадъ-ханъ; отъ середины вправо — Наслѣдный Великій Герцогъ Саксенъ-Веймаръ-Эйзенахскій Вильгельмъ-Эрнстъ, Наслѣдный Великій Герцогъ Люксенбургскій Вильгельмъ-Александръ, Наслѣдный Принцъ Саксенъ-

Кобургъ-Готскій Альфредъ, Принцъ Мекленбургскій Фридрихъ-Вильгельмъ, Принцъ Баденскій Максимиліанъ, Наслѣдный Князь Черногорскій Даніилъ, Князь Болгарскій Фердинандъ, Принцъ Баттенбергскій Лудвигъ-Александръ и Ханъ Хивинскій Сеидъ-Мухамедъ-Рахимъ-Богадуръ-ханъ. Въ глубинѣ ложи находились: Министръ Императорскаго Двора графъ И. И. Воронцовъ-Дашковъ, верховный церемоніймейстеръ князь А. С. Долгорукій, оберъ-гофмаршалъ князь С. Н. Трубецкой, гофмаршалъ графъ П. К. Бенкендорфъ, директоръ Императорскихъ театровъ оберъ-гофмейстеръ И. А. Всеволожской, въ должности гофмейстера графъ В. С. Гендриковъ и дежурные при Его Величествѣ: генералъ-адъютантъ П. Н. Волковъ, свиты Его Величества генералъ-маіоръ контръ-адмиралъ князь Я. И. Шаховской и флигель-адъютантъ графъ Д. С. Шереметевъ.

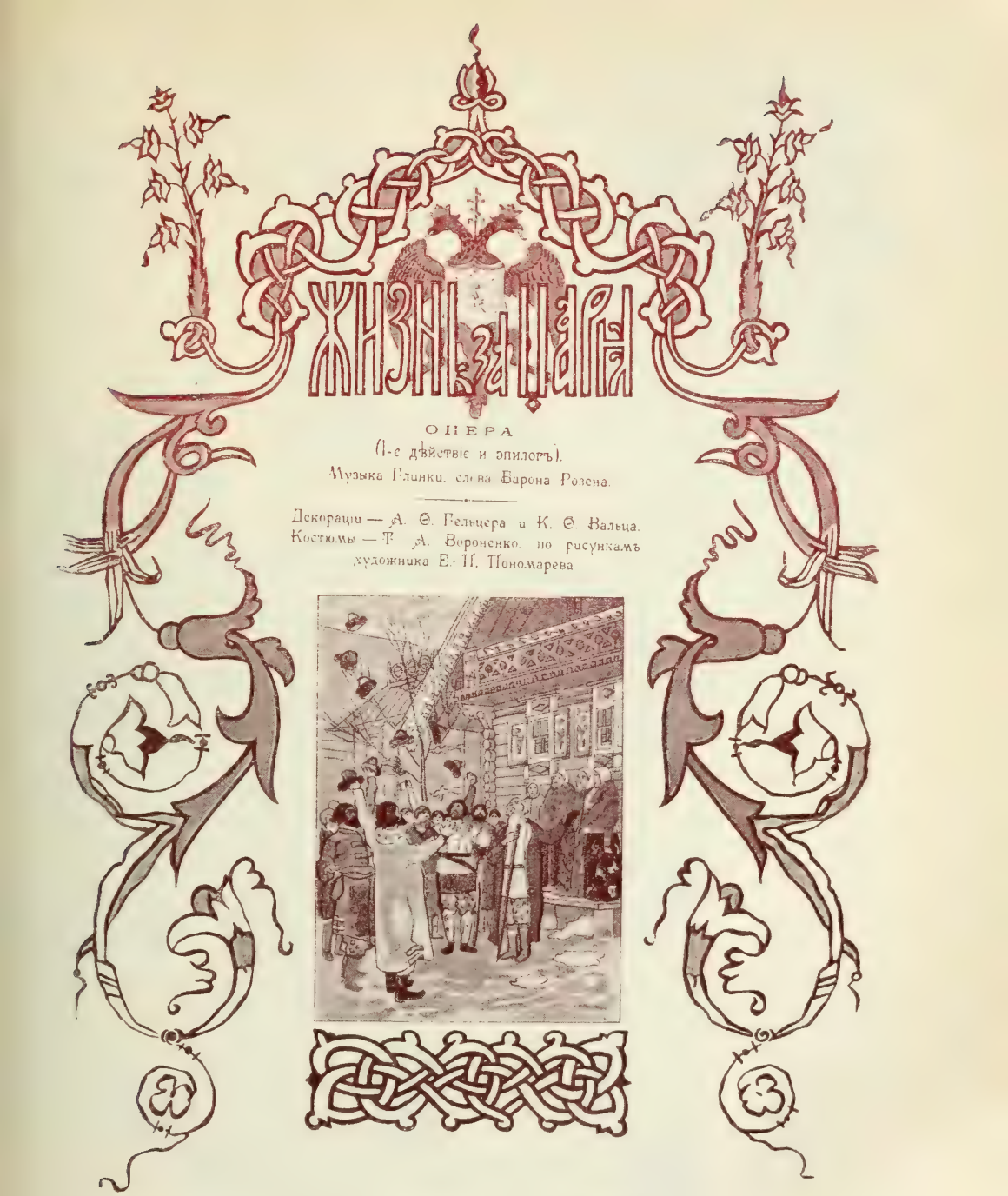
Въ нижней боковой Императорской ложѣ занимали мѣста: Великія Княжны Ольга Александровна и Елена Владиміровна, Принцесса Саксенъ-Кобургъ-Готская Беатриса, Великіе Князья Кириллъ Владиміровичъ, Борисъ Владиміровичъ, Андрей Владиміровичъ, Петръ Николаевичъ, Николай Михаиловичъ, Георгій Михаиловичъ, Александръ Михаиловичъ и Сергій Михаиловичъ, Князья Романовскіе Герцоги Лейхтенбергскіе Евгеній Максиміановичъ и Георгій Максиміановичъ, Принцы Ольденбургскіе Александръ Петровичъ, Петръ Александровичъ и Константинъ Петровичъ, Герцоги Мекленбургъ-Стрелицкіе Георгій Георгіевичъ и Михаилъ Георгіевичъ.

Въ верхней боковой Императорской ложѣ, а также въ министерской и въ директорской, сидѣли: статсъ-дамы, камеръ-фрейлины, гофмейстерины, фрейлины, иностранныя придворныя дамы и первые чины Двора. Дипломатическій корпусъ и свита иностранныхъ Высочайшихъ Особъ были размѣщены въ 12-ти ложахъ бель-этажа съ правой стороны, въ 8-ми ложахъ бенуара съ той же стороны, въ 4-хъ ложахъ 2-го яруса, въ 4-хъ ложахъ 3-го яруса и въ партерѣ.

Спектакль начался въ 8 часовъ 40 минутъ.

Программа его состояла изъ увертюры, 1-го дѣйствія и 2-й картины эпилога оперы М. И. Глинки — «Жизнь за Царя» и новаго одно-актнаго балета — «Прелестная жемчужина», соч. М. И. Петипа, съ музыкою Р. Дриго.

Исполненіе сольныхъ партій въ отрывкахъ изъ оперы «Жизнь за Царя» было поручено артистамъ Императорской Московской оперной



Факсимиле одной изъ страницъ афиши праздничнаго спектакля 17-го мая 1896 года.

Рисунокъ художника А. П. Рябушкина.

труппы, а именно: партію Ивана Сусанина пѣлъ г. Трезвинскій, партію Анто-
партію запѣвалы—г. Кошицъ.

Въ 2-й картинѣ эпилога оперы «Жизнь за Царя», вмѣстѣ съ хоромъ Им.
человѣка) и вольнонаемнымъ хоромъ (140 человѣкъ), участвовали: солисты Его
Фигнеръ и г. Фигнеръ; артисты Императорской С.-Петербургской оперы—г-жа Фриде, г. Серебряковъ и г. Яковлевъ; артисты Императорской Московской оперы — г-жи Аксэна, Александровичъ, Данильченко, Дейша-Сіоницкая, Збруева, Звягина, Зотова, Крутикова, Маркова, Муравьева, Нечаева, Нивинская, Николаева, Никольская, Павленкова, Павлова, Раевская, Салина, Фостремъ, Цыбущенко, Шганге и Эйхенвальдъ, гг. Борисоглѣбскій, Быловъ, Вельяшевъ, Власовъ, Григорьевъ, Донской, Клементьевъ, Корсовъ, Кошицъ, Матчинскій, Орловъ, Парцановъ, Пиньялоза,

Маркова, партію Богдана Сабинина—г. Донской и

Московской оперы (123

каго Величества — г-жа

Финалъ оперы М. И. Глинки—
«Жизнь за Царя».
Рисунокъ художника К. В. Лебедева.

Стрижевскій, Стрѣлецкій, Трезвинскій, Тютюнникъ, Успенскій, Хохловъ и Цвѣтковъ (47 человѣкъ). Кромѣ того, здѣсь принималъ участіе Придворный Музыкантскій роговой хоръ (48 человѣкъ). Народную массу въ этой картинѣ изображали 212 статистовъ, одѣтыхъ стрѣлецкими головами, стрѣльцами и крестьянами, къ которымъ присоединились артистки и артисты Императорскихъ Московскихъ драматической и балетной труппъ, въ комахъ боярынь, боярышень, крестьянокъ, бояръ, боярскихъ дѣтей, стряпчихъ, борныхъ, окольничьихъ, стольниковъ и проч.: артисты драматической труппы —

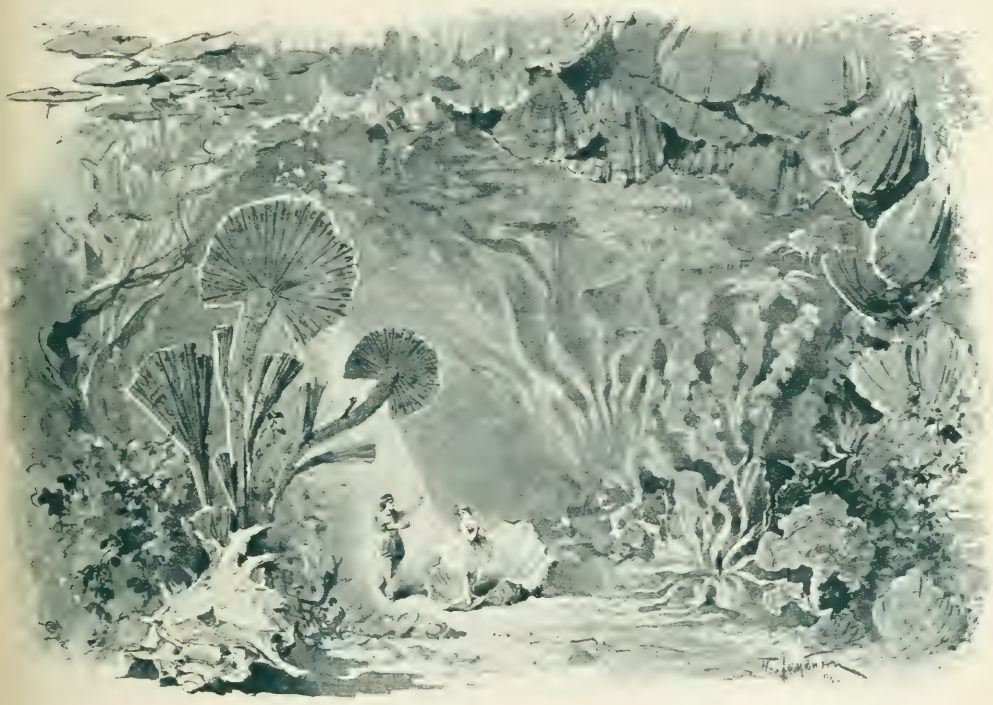
г-жи Арбузова, Ауэрбахъ, Бирилева, Варенцова, Васильева 1-я, Васильева 2-я, Васильева 3-я, Верещагина, Гольденталь, Гофманъ, Грейберъ, Грибунина, Ермолова 1-я, Ермолова 2-я, Ермолова-Кречетова, Закоркова, Иванова, Іогансонъ, Каратыгина, Кашкарова, Кирова, Колосова, Копнина, Лаврова, Лешковская, Маклакова, Медвѣдева, Музиль 1-я, Музиль 2-я, Нечаева, Полякова, Полянская, Помялова, Правдина, Рахманина, Руссецкая, Садовская 1-я, Садовская 2-я, Сычева, Таирова, Тираспольская, Токарева, Турчанинова, Уманецъ-Райская, Френева, Харитонова, Шейндель, Щепкина 1-я, Щепкина 2-я, Юдина, Яблочкина 1-я, Яблочкина 2-я и Ѳедотова, гг. Акимовъ, Багровъ, Варравинъ, Васильевъ, Волковъ, Гаринъ, Геннертъ, Гетцманъ, Горевъ, Грессеръ, Дротовъ, Ильинскій, Кондратьевъ, Корсакъ, Курбатовъ, Лавровъ, Лазаревъ 1-й, Лазаревъ 2-й, Левицкій, Ленскій 1-й, Ленскій 2-й, Макшеевъ, Миленскій, Музиль, Невскій, Никифоровъ, Носовъ, Падаринъ, Парамоновъ, Платонъ, Политковскій, Правдинъ, Рыбаковъ, Рыжовъ, Рябовъ, Садовскій 1-й, Садовскій 2-й, Славинъ, Соколовъ, Степановъ, Строевъ, Талановъ, Тарасенковъ, Тольскій, Худолѣевъ, Южинъ, Яковлевъ, Ѳедоровъ и Ѳедотовъ (102 человѣка); артисты балетной труппы— г-жи Бармина, Берсеньева, Васильчикова, Горшкова, Гулина, Елисеева, Копьева, Кувакина, Никольская и Ѳеоктистова, гг. Бакинъ 1-й, Бакинъ 2-й, Бакинъ 3-й, Бачуринъ, Бекъ, Бониславскій, Брыкинъ, Бычковъ, Бѣловъ, Бѣлоусовъ, Вернеръ, Волковъ, Воронцовъ, Гавриловъ, Гетцманъ, Гулинъ 1-й, Гулинъ 2-й, Евлановъ 1-й, Евлановъ 2-й, Емельяновъ, Ермолаевъ, Ефимовъ, Жуляевъ, Ивановъ 1-й, Ивановъ 2-й, Ивановъ 3-й, Кандауровъ, Кузнецовъ, Кулыгинъ, Лащилинъ, Литавкинъ 1-й, Литавкинъ 2-й, Лѣсновскій, Мухинъ, Никитинъ 1-й, Никитинъ 2-й, Новиковъ, Пановъ 1-й, Пановъ 2-й, Перешивкинъ, Петровъ, Поливановъ, Поспѣхинъ, Рябовъ, Сапожниковъ, Свѣтинскій 1-й, Свѣтинскій 2-й, Сидоровъ, Смирновъ, Смирягинъ, Смоликовъ, Степановъ 1-й, Степановъ 2-й, Тарасовъ, Тройниковъ, Хомяковъ, Царманъ, Чистяковъ, Чудиновъ, Чумаковъ, Чурбановъ, Шеншинъ, Ширяевъ и Шокоровъ (74 человѣка). Кромѣ того, здѣсь были заняты 18 экстерныхъ ученицъ и 19 экстерныхъ учениковъ Императорскаго Московскаго театральнаго училища, изображавшихъ крестьянскихъ дѣвочекъ и мальчиковъ. Всего въ этой картинѣ участвовало 783 человѣка.

Новыя декораціи были написаны: «Площадь въ селѣ Домнинѣ» (1-е дѣйствіе)—А. Ѳ. Гельцеромъ; «Красная площадь въ Москвѣ» (2-я кар-

тина эпилога)—К. Ѳ. Вальцемъ. Новые костюмы были сдѣланы, по рисункамъ художника Е. П. Пономарева, костюмершей Т. А. Вороненко.

Между 1-мъ дѣйствіемъ и 2-й картиной эпилога оперы «Жизнь за Царя» антракта не было, а была устроена, такъ называемая, «чистая перемѣна».

По окончаніи опернаго отдѣленія (въ 9 ч. 30 м.) былъ назначенъ антрактъ, во время котораго для Высочайшихъ Особъ былъ сервированъ чай, а прочимъ приглашеннымъ лицамъ было предложено угощеніе въ открытыхъ буфетахъ.



«Подводное царство» – декорація художника П. Б. Ламбина, по рисунку академика М. И. Бочарова.
(«Прелестная жемчужина», балетъ М. И. Петипа).
Рисунокъ художника П. Б. Ламбина.

Въ 9 часовъ 55 минутъ начался балетъ — «Прелестная жемчужина». Вотъ его содержаніе въ краткихъ словахъ:

На днѣ океана, въ волшебномъ гротѣ изъ перламутра и коралловъ сокрыты отъ взоровъ смертныхъ прекрасныя жемчужины. Бѣлая жемчужина спитъ въ своей раковинѣ. Внезапно падаетъ съ неба ослѣпитель-

ный лучъ свѣта. Блестящій геній сходитъ въ жилище жемчужинъ; испуганныя онѣ спасаются отъ него бѣгствомъ. Геній остается въ гротѣ одинъ, обманутый въ своихъ ожиданіяхъ, покинутый всѣми... Жемчужины исчезли... Но вдругъ взорамъ его представляется бѣлая жемчужина, мирно спящая въ своей раковинѣ; восхищенный ея красотой, онъ подходитъ къ ней. Открывъ глаза и увидавъ передъ собою генія, прекрасная бѣлая жемчужина пытается бѣжать, чтобы скрыться отъ него въ своей перламутровой темницѣ. Геній умоляетъ ее остаться съ нимъ. Она соглашается и своей граціей и красотой приводитъ генія въ восторгъ... Между тѣмъ, о приходѣ генія волны доносятъ царю коралловъ, ревностному хранителю морскихъ сокровищъ, и онъ является сюда со своей арміей. Испуганныя жемчужины трепещутъ отъ страха. Желая наказать дерзкаго смѣльчака, переступившаго его владѣнія, царь коралловъ, несмотря на просьбы и мольбы жемчужинъ, отдаетъ приказъ заключить генія въ бездну морскую, подъ стражу страшныхъ чудовищъ. Напрасно жемчужины умоляютъ своего повелителя смилостивиться, — онъ остается непреклоненъ. Геній земли ударяетъ жезломъ по скалѣ, изъ которой появляется его армія: золотые, серебряные, бронзовые и желѣзные воины. Происходитъ битва металловъ и коралловъ. Боясь проиграть сраженіе, кораллы требуютъ подкрѣпленія, и въ бой вступаетъ гвардія жемчужинъ... Несмотря, однако, на подкрѣпленіе, поле битвы остается за металлами. Такимъ образомъ, геній земли овладѣваетъ бѣлой жемчужиной. Царь коралловъ и его подданные преклоняются предъ побѣдителемъ. Геній земли объявляетъ, что онъ пришелъ въ гротъ найти себѣ прекраснѣйшую жемчужину всей вселенной, могущую служить лучшимъ украшеніемъ его короны. Царь коралловъ повелѣваетъ всѣмъ сокровищамъ моря чествовать генія и бѣлую жемчужину. Балетъ заканчивается апоѳеозомъ—«Торжество Амфитриты».

Балетъ «Прелестная жемчужина» былъ данъ при совмѣстномъ участіи обѣихъ Императорскихъ балетныхъ труппъ—С.-Петербургской и Московской. Распредѣленіе ролей было слѣдующее: бѣлая жемчужина — г-жа Леньяни; желтая жемчужина — г-жа Кшесинская 2-я; розовыя жемчужины—г-жа Джури и г-жа Рославлева; черныя жемчужины—г-жа Іогансонъ и г-жа Куличевская; геній земли—г. Гердтъ; царь коралловъ—г. Аистовъ.

Танцы исполняли:

1) *Danse des perles*: *бѣлыя жемчужины*—г-жи Леньяни, Преображен-

ская, Гельцеръ, Рыхлякова 1-я, Носкова, Иванова, Обухова и воспитанница Шарпантье; *черныя жемчужины* — г-жи Іогансонъ и Куличевская; *розовыя жемчужины*—г-жи Джури, Рославлева, Андреева, Сланцова, Касаткина, Офицерова, Трефилова, Татаринова, Фонарева, Николаева, Борхардтъ, Троицкая, Павлова и Куницкая; *желтыя жемчужины*—г-жи Бакеркина, Крылова 1-я, Дьякъ, Мосолова, Бакина 1-я, Исаева 1-я, Васильева, Конецкая, Чумакова, Матвѣева 3-я, Рябцова и Яковлева 2-я.

2) *Scène dansante* — г-жа Леньяни и г. Гердтъ.

3) *Combats des coraux et des métaux: золото*—г-жи Петипа 1-я, Леонова 1-я, Кшесинская 1-я, Астафьева, Щедрина, Махотина, Крылова 2-я, Панова 3-я и Ячменева 2-я; *серебро*—г-жи Легатъ 1-я, Оголейтъ 3-я, Цалисонъ, Аистова, Дорина, Уракова, Давыдова, Пукирева 2-я и Ермолова; *бронза*—гг. Бекефи, Кякштъ, Ширяевъ, Горскій, Легатъ 2-й, Домашевъ, Манохинъ, Хлюстинъ и Кусовъ; *желѣзо*—гг. Лукьяновъ, Облаковъ 1-й, Кшесинскій 2-й, Солянниковъ 1-й, Александровъ, Яковлевъ, Сампелевъ, Кувакинъ и Тихомировъ; *раковины*—г-жи Востокова, Грачевская 1-я, Егорова, Скворцова, Чернявская, Смирнова 4-я, Иванова 3-я, Симонова 2-я, Тривчикъ, Ячменева 3-я, Смирнова 2-я, Центерова, Пукирева 3-я, Кудрявцева, Калишевская, Новикова 2-я, Панова 1-я, Свѣтинская, Струкова, Васильева, Гейтенъ, Крылова 3-я, Михайлова 2-я, Морозова, Иванова 1-я, Даумъ, Брыкина, Смирнова 3-я, Панова 2-я, Тимоѳеева, Граціенко, Смирнова 1-я, Чумакова, Бюхнеръ, Аѳанасьева, Грачевская 2-я, воспитанницы Шишко, Полякова, Владимірова, Панова 4-я, Бурина 1-я, Бурина 2-я, Некрасова и Куршинская; *кораллы* — воспитанницы Клинникова, Никитина, Левенсонъ, Николаева 2-я, Молчанова, Примакова, Лебедева, Новикова, Ѳедорова 2-я, Гостемирова, Турчанинова и Домашева 1-я.

4) *Pas de deux*—г-жа Кшесинская 2-я и г. Легатъ 1-й.

5) *Grand pas d'ensemble*—всѣ участвующіе.

6) *Danse pyrrhique des armées du roi corail, du génie de la terre et des perles*—всѣ участвующіе.

Въ апоѳеозѣ *Торжество Амфитриты* появились: *Амфитрита* — г-жа Самойлова; *тритонъ* — г. Гельцеръ; *раковины, сѣрые и лазуревыя жемчужины, наяды, нереиды и сирены* — г-жи Калмыкова, Черепова 1-я, Черепова 2-я, Красовская, Бармина, Михайлова 1-я, Сапожникова, Мятлевская, Дмитріева 1-я, Виноградова, Давыдченко, Васильчикова, Галатъ,

Сцены изъ балета «Прелестная жемчужина».
Рисунокъ художницы Е. П. Самокишъ-Судковской.

Боткина, Дмитріева 3-я, Ѳеоктистова 2-я, Соловьева, Сергѣева, Петрова 1-я, Ахмакова, Хмѣлева, Полякова, Царманъ, Семенова 1-я, Бакина 2-я, Никитина, Милютина, Хомякова, Стравинская, Пукирева 1-я, Мартенъ, Чуми-

чева, Какорина, Николаева, Иванова 2-я и Птицына; *тритоны*—гг. Булгаковъ, Поливановъ, Шашкинъ, Левенсонъ, Пащенко 1-й, Ѳедоровъ, Усачевъ, Ивановъ, Пащенко 2-й, Маржецкій, Смирновъ и Мартьяновъ.

Новая декорація для этого балета, изображающая подводное царство на днѣ океана, написана художникомъ П. Б. Ламбинымъ, по рисунку покойнаго академика М. И. Бочарова, котораго, какъ мы уже выше сказали, смерть застигла при самомъ началѣ работы, какъ его новаго занавѣса для Большого театра—«Видъ на Москву съ Воробьевыхъ горъ», такъ и этой декораціи.

Устройство апоѳеоза «Торжество Амфитриты» принадлежитъ декоратору и машинисту Императорскихъ Московскихъ театровъ К. Ѳ. Вальцу, причемъ всѣ фигуры были сдѣланы художникомъ-скульпторомъ П. П. Каменскимъ, завѣдывающимъ бутафорской мастерской Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ. Кромѣ того, первымъ была устроена вся машинная часть, а работѣ второго принадлежатъ всѣ аксессуарныя вещи.

Костюмы для балета «Прелестная жемчужина» были изготовлены въ мастерскихъ Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ — костюмерами Каффи и Офицеровой.

Оркестромъ дирижировалъ капельмейстеръ Императорскаго С.-Петербургскаго балетнаго оркестра и авторъ музыки балета «Прелестная жемчужина»—Р. Дриго.

Во время балета музыкальныя соло исполняли: на скрипкѣ—солистъ Двора Его Императорскаго Величества г. Ауэръ, на арфѣ—также солистъ Двора Его Императорскаго Величества г. Цабель, на флейтѣ — артистъ Императорскаго Московскаго балетнаго оркестра г. Кречманъ и на віолончели—артистъ того же оркестра г. Эрлихъ. Музыку за сценой исполнялъ оркестъ Сумского драгунскаго полка (въ числѣ 30 человѣкъ), подъ управленіемъ капельмейстера г. Марквардта, а необходимую по партитурѣ вокальную часть (также за сценой) — хоръ Императорской Московской оперы.

Для параднаго спектакля были приготовлены совершенно особыя программы, изданныя въ видѣ книги. Экземпляры этихъ программъ, предназначенные для Высочайшихъ Особъ, были заключены въ роскошные кожаные переплеты, лимоннаго цвѣта (cuir poli, citron), украшенные въ серединѣ выпуклымъ, иллюминованнымъ эмалевыми красками, государствен-

нымъ гербомъ; внутренняя сторона этихъ переплетовъ была отдѣлана также кожей, бирюзоваго цвѣта, окаймленной золотыми орнаментными тисненіями (dentelles), причемъ въ центрѣ, на фонѣ, усѣянномъ гербами Царствующаго Дома Романовыхъ, были помѣщены увѣнчанные короной медальоны съ иниціалами Ихъ Императорскихъ Величествъ. Экземпляры для прочихъ приглашенныхъ лицъ были заключены въ бумажныя папки, точно факсимилирующія вышеописанные переплеты. Программы были изданы на 24-хъ страницахъ, на которыхъ, помимо перечня дѣйствующихъ лицъ и различныхъ подробностей спектакля, былъ приведенъ краткій пересказъ содержанія балета «Жемчужина». Присутствіе на парадномъ спектаклѣ иностранныхъ Августѣйшихъ Особъ, а также чрезвычайныхъ посольствъ и другихъ представителей дипломатическаго корпуса вызвало необходимость не ограничиваться программами только съ однимъ русскимъ текстомъ, но часть изъ нихъ издать также и на французскомъ языкѣ. Текстъ программъ былъ иллюстрированъ сценами изъ исполненныхъ произведеній, разнообразными орнаментными украшеніями и другими рисунками, исполненными въ краскахъ; вотъ перечень художниковъ, принявшихъ участіе въ этомъ изданіи: академикъ А. А. фонъ Гогенъ (общій фронтисписъ къ программѣ, въ стилѣ рококо, и фронтисписъ къ балету «Жемчужина», въ стилѣ Louis XV), художникъ К. К. Первухинъ (видъ на иллюминацію Большого театра во время разъѣзда послѣ спектакля 17-го мая, сцена изъ балета «Жемчужина»—«Появленіе генія земли» и два страничныхъ «encadrements», одно—въ русско-византійскомъ стилѣ, другое—въ стилѣ Louis XV), художникъ И. П. Ропетъ (фронтисписъ къ оперѣ «Жизнь за Царя», въ русско-византійскомъ стилѣ, съ портретомъ-миніатюрой Царя Михаила Ѳеодоровича), художникъ А. П. Рябушкинъ (двѣ сцены изъ оперы «Жизнь за Царя», 1-го дѣйствія и 2-й картины эпилога) и художница Е. П. Самокишъ-Судковская (два страничныхъ аллегорическихъ рисунка и три сцены изъ балета «Жемчужина»: «Появленіе царя коралловъ», «Битва войскъ генія земли и царя коралловъ» и апоѳеозъ «Торжество Амфитриты»). Отпечатаны были программы хромо-литографскимъ способомъ въ типографіи Императорскихъ Московскихъ театровъ (Высочайше утвержденное товарищество скоропечатни А. А. Левенсона).

Спектакль окончился ровно въ 11 часовъ. Едва Ихъ Императорскія Величества изволили встать съ мѣстъ, какъ зрительный залъ вновь огла-

сился громовымъ «ура», и публика, одушевленная однимъ чувствомъ, потребовала снова исполненія народнаго гимна. Государь Императоръ и Государыня Императрица, милостиво раскланявшись съ присутствующими, изволили отбыть изъ театра, сопровождаемые по всему пути слѣдованія восторженными кликами народа, собравшагося цѣлыми толпами еще разъ привѣтствовать Молодую Царственную Чету.

Разъѣздъ изъ Большого театра послѣ параднаго спектакля 17-го мая 1896 года.

Факсимиле рисунка (работы К. К. Первухина), помѣщеннаго въ программахъ параднаго спектакля.

Подарки, поднесенные Е. Н. Жулевой въ день ея 50-ти-лѣтняго юбилея.

Екатерина Николаевна Жулева [1].

(По поводу пятидесятилѣтія ея сценической дѣятельности).

I.

16-го января 1846 года на драматической сценѣ С.-Петербургскихъ Императорскихъ театровъ, въ бенефисъ артистки М. Д. Дюръ, впервые дебютировала воспитанница театральнаго училища Е. Н. Жулева, которой была поручена роль Матреши въ водевилѣ «Дочка его благородія». Дебютъ прошелъ успѣшно. Затѣмъ г-жа Жулева появилась въ роляхъ: Полиньки въ водевилѣ «Новички въ любви» и Бланки въ драматической передѣлкѣ извѣстнаго романа Евгенія Сю «Странствующій жидъ». Вольфъ въ своей

[1]) Матеріалами для настоящаго очерка послужили: «Дѣло о службѣ актрисы русской драматической труппы Екатерины Жулевой»; письма, копіи прошеній и пр., предоставленныя Е. Н. Жулевой въ распоряженіе составителя этого очерка; статьи и замѣтки о ея сценической дѣятельности, появлявшіяся въ періодической печати.

Екатерина Николаевна Жулева.

Съ фотографіи А. Ренца и Ф. Шрадера автотипія Ангерера и Гёшля (въ Вѣнѣ).

«Хроникѣ Петербургскихъ театровъ» отмѣчаетъ: «Въ «Новичкахъ въ любви» Полиньку и Вареньку играли двѣ воспитанницы театральнаго училища: Розанова и Жулева — и обѣ понравились; онѣ же мило исполнили въ «Вѣчномъ жидѣ» маленькія роли Розы и Бланки» (ч. I, стр. 115).

Такимъ образомъ, сценическая дѣятельность Е. Н. Жулевой началась 16-го января 1846 года; но слѣдуетъ замѣтить, что раньше, также въ качествѣ воспитанницы театральнаго училища, она появлялась нѣсколько разъ въ маленькихъ роляхъ на Московской драматической сценѣ.

Екатерина Николаевна Жулева родилась 30-го августа 1830 года въ сельцѣ Козмодемьянскомъ, Калужской губерніи и уѣзда. Десятилѣтней дѣвочкой она была помѣщена въ Московское театральное училище, гдѣ вскорѣ же обратила на себя вниманіе способностями къ сценѣ; бойкой и хорошенькой ученицѣ стали поручать маленькія роли въ спектакляхъ драматической труппы. Въ 1844 году Жулеву увидѣлъ въ Москвѣ директоръ Императорскихъ театровъ, А. М. Гедеоновъ, и предложилъ ей перейти на службу въ Петербургъ. По поводу этого предложенія, Е. Н. Жулева въ 1856 году, между прочимъ, писала директору театровъ: «Ваше высокопревосходительство изволите припомнить, что въ 1844 году, когда я готовилась поступить актрисою на сцену Московскаго театра (гдѣ въ продолженіе нѣсколькихъ мѣсяцевъ играла уже съ замѣчательнымъ успѣхомъ и заслужила особое расположеніе публики), ваше высокопревосходительство, во время бытности вашей въ то время въ Москвѣ, по милостивому вниманію къ моему дарованію и для большаго его развитія, изволили предложить мнѣ перевести меня въ Петербургъ, для нагляднаго изученія игры артистовъ, находившихся тогда на здѣшней сценѣ. Принявъ съ радостью, безъ спроса родителей, эту милость, я тотчасъ же была отправлена изъ Москвы и, по пріѣздѣ въ Петербургъ, съ дозволенія вашего, была помѣщена на жительство въ театральномъ училищѣ. Считая пребываніе свое въ училищѣ только временнымъ и надѣясь, что вскорѣ принята буду на службу актрисою, я совершенно неожиданно, по прошествіи нѣсколькихъ мѣсяцевъ, была зачислена въ число казенныхъ воспитанницъ. Что послужило поводомъ къ этому распоряженію, — обстоятельство это не могло быть мнѣ извѣстно. Поступивъ, такимъ образомъ, въ число воспитанницъ въ 1845 году, я на другой же годъ, а именно 16-го января 1846 года, начала принимать дѣйствительное участіе въ спектакляхъ во всѣхъ родахъ драматическихъ

произведеній, какъ-то: въ комедіи, водевилѣ, драмѣ, трагедіи и даже въ оперѣ—и почти всегда въ первыхъ роляхъ».

Е. Н. Жулева зачислена была «на службу дирекціи, въ русскую драматическую труппу» только 16-го марта 1847 года, съ жалованьемъ по 120 рублей въ годъ, причемъ «оставлена въ училищѣ казенною пенсіонеркою».

Собственно служба Е. Н. Жулевой, какъ актрисы, началась съ 1-го сентября 1849 года. 8-го сентября директоръ Императорскихъ театровъ отдалъ конторѣ слѣдующее предписаніе: «Обращая вниманіе на постоянные труды и усердіе актрисы драматической труппы Жулевой къ развитію и усовершенствованію своихъ сценическихъ дарованій и неоднократно удостовѣрясь въ весьма замѣчательныхъ успѣхахъ ея по отличному выполненію многихъ ролей, обратившихъ на нее особенное вниманіе, предписываю, въ вознагражденіе столь похвальной службы Жулевой и въ поощреніе ее и впредь къ таковому же ревностному исполненію своихъ обязанностей, производить ей съ 1-го сентября (1849 г.) жалованье, вмѣсто прежняго оклада, по 600 рублей сер. въ годъ». Черезъ полгода, 1-го марта 1850 года, «къ уваженію оказанныхъ ею успѣховъ и усердія ея въ усовершенствованіи себя въ искусствѣ» жалованье ея было увеличено до 700 рублей въ годъ. Затѣмъ, въ 1852 году, Екатеринѣ Николаевнѣ было назначено 800 рублей ежегоднаго жалованья и 3 рубля поспектакльныхъ.

Въ этотъ первый періодъ сценической дѣятельности Е. Н. Жулевой, съ 1846 по 1852 годъ, ей приходилось играть много и часто: репертуаръ молодой актрисы составился почти изъ 150 ролей; но, какъ увидимъ изъ ниже приводимаго списка, громадное большинство этихъ ролей было совершенно ничтожно и въ очень слабой степени могло повліять серьезно на художественное развитіе дарованія г-жи Жулевой.

Въ «Хроникѣ» А. И. Вольфа находятся интересныя отмѣтки, относящіяся къ этому начальному періоду ея театральной карьеры. Въ отчетѣ о сезонѣ 1846—1847 гг. Вольфъ отмѣчаетъ: «Жулева и Розанова, дебютировавшія въ январѣ, продолжали появляться въ небольшихъ роляхъ въ «Влюбленномъ рекрутѣ», въ «Еще комедія съ дядюшкой» и проч. Хорошенькимъ брюнеткамъ нерѣдко аплодировали и даже ихъ вызывали» (ч. I, стр. 121). Въ слѣдующемъ сезонѣ «пьесы съ переодѣваньемъ были по прежнему въ модѣ, и молодыя дебютантки настойчиво добивались муж-

скихъ ролей. Счастливой Жулевой удалось себѣ добыть роль юнкера Лелева въ «Гусарской стоянкѣ» и въ «Дѣвушкѣ-гусаръ» (тамъ же, стр. 127). Въ сезонъ 1849 — 1850 гг. «Жулева сдѣлала значительный шагъ впередъ. Она сыграла роль Офеліи въ «Гамлетѣ» и, по отзыву всѣхъ понимающихъ дѣло, съ бо́льшимъ чувствомъ и тактомъ, чѣмъ ея предшественницы Асенкова и Самойлова. Вообще молодая артистка начала выдвигаться изъ ряда, такъ называемыхъ, полезностей (grandes utilités) и принялась серьезно за дѣло» (тамъ же, стр. 138).

Одинъ изъ тогдашнихъ знатоковъ театра и людей, близкихъ къ нему, Ѳ. А. Кони, также съ большой похвалой относился къ серьезнымъ драматическимъ опытамъ Е. Н. Жулевой, находя, напримѣръ, что «въ сценахъ Офеліи изъ «Гамлета» она развиваетъ такъ много жизненности и задушевнаго чувства, безъ потрясающихъ театральныхъ эффектовъ» [1]). Къ сожалѣнію, по этому художественному пути исполненія серьезныхъ, способныхъ развивать и укрѣплять дарованіе ролей г-жѣ Жулевой рѣдко приходилось идти. Кони не разъ по этому поводу высказывалъ упреки, въ родѣ слѣдующаго: «Жаль было видѣть тутъ г-жу Жулеву, которой дарованіе заслуживаетъ ролей болѣе значительныхъ, чѣмъ безгласныя, аксессуарныя лица» (рѣчь шла о шедшемъ въ бенефисъ Е. Я. Сосницкой, въ 1850 году, водевилѣ «Женихъ на парѣ») [2]).

Въ слѣдующемъ сезонѣ 1850—1851 гг. г-жѣ Жулевой также пришлось сыграть серьезную роль и опять съ большимъ успѣхомъ: «Порывъ и страсть», — говоритъ Вольфъ, — «драма, довольно дюжинная, написанная актрисою Сандуновою (подъ псевдонимомъ Юрьевой) для своего бенефиса, дала случай Жулевой выказать вполнѣ свой талантъ въ благородной роли обольщенной дѣвушки, которая, въ отмщеніе своему обольстителю, разстроиваетъ его планы на женитьбу съ богатой наслѣдницей. Это первое созданіе молодой артистки въ серьезномъ родѣ вполнѣ ей удалось. Она вела съ большимъ жаромъ и естественностью патетическую сцену объясненія съ невѣстою своего прежняго любовника» [3]).

Затѣмъ потянулся опять безконечный рядъ ничтожныхъ ролей, имѣв-

---

[1]) «Пантеонъ и Репертуаръ русской сцены», 1850, т. 5, кн. 10, стр. 12 (театральная лѣтопись).

[2]) Тамъ же, стр. 7.

[3]) Хроника Петербургскихъ театровъ. Ч. I. Спб. 1877. Стр. 144.

шихъ значеніе главнымъ образомъ для совершенствованія во внѣшнихъ пріемахъ сценической техники актрисы, а не для художественнаго развитія ея дарованія. «У молодой артистки Жулевой»,—замѣчаетъ далѣе Вольфъ,— «видимо, было призваніе къ драмѣ, но ей, какъ нарочно, навязывались роли съ переодѣваньемъ, роли мальчиковъ и въ особенности съ пѣніемъ, ради звучнаго ея голоска. Ей даже пришлось спѣть партію Розы въ «Андорской долинѣ» Галеви. Все это шло у Жулевой недурно, партеръ хлопалъ ей, но, признаться, не того ожидали мы отъ нея послѣ исполненія Офеліи въ «Гамлетѣ» [1]).

Въ 1852 году въ личной жизни Е. Н. Жулевой произошло событіе, не оставшееся, однако, безъ вліянія и на ея сценическую карьеру: она вышла замужъ за статскаго совѣтника Н. И. Небольсина, служившаго въ канцеляріи Военнаго Министерства. Вступая въ бракъ, г-жа Жулева «испрашивала объ исходатайствованіи ей отъ щедротъ Монаршихъ пособія, чрезъ посредство котораго, при недостаточномъ своемъ состояніи, могла бы обзавестись необходимымъ хозяйствомъ». Представляя эту просьбу министру Императорскаго Двора, директоръ театровъ, съ своей стороны, удостовѣрялъ, что «Жулева, при отличномъ талантѣ своемъ, извѣстна съ лучшей стороны и по образу своего поведенія. Оказываемое же ею примѣрное по службѣ усердіе и постоянное стремленіе къ своему усовершенствованію ставятъ ее на ряду полезнѣйшихъ артистокъ для русскаго театра, имѣющаго въ Жулевой одно изъ лучшихъ своихъ украшеній. Актриса Жулева, при отличномъ поведеніи своемъ, заслуживающемъ тѣмъ болѣе уваженія, что у нея нѣтъ никого изъ родственниковъ, которые могли бы руководить ею, по таланту же еще болѣе достойна испрашиваемой награды».

3-го августа 1852 года «Государь Императоръ изволилъ Всемилостивѣйше пожаловать актрисѣ Екатеринѣ Жулевой въ пособіе, по случаю вступленія ея въ бракъ, восемьсотъ шестьдесятъ рублей серебромъ изъ Кабинета Его Величества».

Несмотря на Высочайшую милость и лестную рекомендацію главнаго начальника, сценическое положеніе Е. Н. Жулевой послѣ ея замужества значительно измѣнилось къ худшему. Екатерина Николаевна любезно предоставила въ наше распоряженіе копію очень интересной записки, которая была заготовлена для представленія министру Императорскаго Двора,

[1]) Тамъ же, стр. 152.

графу В. Ѳ. Адлербергу. Эта записка, составленная въ 1854 году, указываетъ на тѣ послѣдствія, которыя имѣлъ для театральной карьеры Е. Н. Жулевой бракъ ея съ Н. И. Небольсинымъ. Мы приведемъ выдержки изъ этой записки:

«Актрисѣ Жулевой, при выходѣ ея въ 1852 году въ замужество, предложено было Дирекціей Императорскихъ театровъ остаться на сценѣ. Сознавая въ себѣ истинное призваніе къ драматическому искусству и надѣясь при постоянномъ изученіи довести способности свои до возможнаго совершенства, Жулева увлеклась этимъ предложеніемъ и убѣдила жениха своего оставить ее при театрѣ. Но согласіе, данное имъ въ этомъ случаѣ, стоило слишкомъ тяжелыхъ пожертвованій. Не говоря уже о пренебреженіи укоренившихся предразсудковъ противъ званія актрисы, не говоря о перенесеніи оскорбительныхъ толковъ, мужъ Жулевой, не имѣя вовсе никакого состоянія, кромѣ получаемаго на службѣ жалованья, долженъ былъ оставить службу, а вмѣстѣ съ нею потерять значительное содержаніе, до 1.500 р. сер. въ годъ и, кромѣ того, казенную квартиру, такъ какъ начальство его признало невозможнымъ оставить его на службѣ въ томъ случаѣ, если жена его останется по прежнему на сценѣ... Талантъ Жулевой, какъ всѣмъ извѣстно, не только пріобрѣлъ ей всеобщее расположеніе, но она неоднократно удостоивалась личныхъ похвалъ отъ Самого Государя Императора и даже подарковъ отъ щедротъ Его Величества. Многочисленныя статьи въ похвалу таланта Жулевой печатались во всѣхъ газетахъ и журналахъ. Дирекція высоко цѣнила талантъ и дарованіе Жулевой, по уваженію которыхъ, она, съ самаго выпуска своего, въ 1849 году, изъ театральной школы, ежегодно (въ 1850, 1851 и 1852 годахъ) пользовалась особыми бенефисами. Казалось, что послѣ всѣхъ этихъ милостей и покровительства начальства Жулева должна безостановочно идти къ усовершенствованію и новымъ успѣхамъ. Рѣшимость ея остаться на сценѣ и по выходѣ въ замужество должна еще болѣе поддерживать это предположеніе. Но съ этого-то времени и начались для нея преслѣдованія. Они состояли въ назначеніи ей самыхъ ничтожныхъ ролей и въ постепенномъ удаленіи ея отъ участвованія въ спектакляхъ. Очевидно, что этого послѣдняго обстоятельства отнюдь нельзя отнести къ нежеланію или уклоненію самой Жулевой (какъ распускались объ этомъ ложные и нелѣпые толки), потому что оно вовсе не согласно съ принесенными для этой цѣли тяж-

кими пожертвованіями, но зависѣла и зависитъ единственно отъ мѣстныхъ распорядителей, располагающихъ судьбою талантливыхъ артистовъ рѣшительно по произволу или по разсчету. Они-то поставили себѣ какъ бы цѣлью или долгомъ преслѣдовать Жулеву. Для нихъ удаленіе ея отъ участія въ спектакляхъ казалось недостаточнымъ: имъ нужно было публично доказать, что Дирекція смотритъ на Жулеву, какъ на актрису, вовсе не заслуживающую какого-либо особаго поощренія и, нанеся, такимъ образомъ, послѣднее оскорбленіе самолюбію артистки, искренно привязанной къ искусству, убить въ ней и талантъ, и самое здоровье, такъ тѣсно и неразрывно связанные въ каждомъ артистѣ. Для этого они приняли слѣдующія мѣры. Жулева, какъ выше объяснено, съ перваго появленія своего на сценѣ, ежегодно пользовалась бенефисами, которые составляли большую часть годового ея содержанія. Съ самаго выхода ея въ замужество бенефисы эти у нея отняты. Въ прошедшемъ 1853 году, когда бенефисы были раздаваемы до того щедрою рукою, что ими воспользовались даже такіе актеры, которые по бездарности своей вовсе неизвѣстны публикѣ. Жулева одна только лишена была этой награды. Такимъ же образомъ поступлено съ нею и въ настоящемъ году: бенефиса ей опять не назначено, между тѣмъ какъ другимъ, стоящимъ гораздо ниже ея на степени сценическаго искусства и никогда не удостаивавшимся этого отличія, бенефисы нынѣ назначены».

Жалобы, изложенныя въ этой запискѣ, находятъ себѣ фактическое подтвержденіе въ справкахъ съ репертуаромъ Жулевой: въ сезонъ 1846—1847 гг. ей пришлось сыграть 13 ролей, въ сезонъ 1847 — 1848 гг. — 25 ролей, въ сезонъ 1848—1849 гг.—31 роль, въ сезонъ 1849—1850 гг.—30, въ сезонъ 1850—1851 гг. — 35, въ сезонъ 1851—1852 гг. — 34 роли. Послѣ же замужества репертуаръ новыхъ ролей Е. Н. Жулевой рѣзко и значительно сократился: такъ, въ сезонъ 1852—1853 гг. ей было поручено всего 5 ролей, въ слѣдующій сезонъ 1853 — 1854 гг. — всего 1 роль, въ сезонъ 1854—1855 гг.—лишь 6 ролей.

Эти «непріятности по службѣ» должны были особенно сильно вліять на Екатерину Николаевну, такъ какъ въ это время здоровье ея было значительно разстроено, что видно изъ медицинскаго свидѣтельства, выданнаго ей 25-го марта 1853 года. «Находящаяся у меня»,—писалъ медико-хирургъ Пушкаревъ, — «въ пользованіи артистка Императорскихъ театровъ Е. Н.

Жулева въ теченіе истекшаго 1852 года была одержима тифозною горячкою и потомъ, спустя два мѣсяца, холерою. Болѣзни эти произвели у г-жи Жулевой, при слабомъ отъ природы тѣлосложеніи ея, весьма значительное ослабленіе грудныхъ ея органовъ, угрожающее переходомъ въ чахотку». 16-го мая 1853 года Е. Н. Жулева была уволена, «для излеченія болѣзни, на лѣтніе мѣсяцы въ отпускъ въ Крымъ, съ сохраненіемъ, не въ примѣръ другимъ, получаемаго ею содержанія». Г-жа Жулева, однако, могла воспользоваться отпускомъ только со 2-го іюля, потому что, какъ видно изъ ея заявленія, находящагося при «дѣлѣ», «по распоряженію Дирекціи играла на сценѣ не только весь май, но даже и въ іюнѣ». Возвратилась она изъ отпуска на службу 8-го октября.

Въ маѣ 1857 года Е. Н. Жулева также получила отпускъ на лѣтніе мѣсяцы, для поѣздки въ Крымъ, съ цѣлью поправленія здоровья, причемъ, кромѣ сохраненія содержанія, ей Всемилостивѣйше было пожаловано въ единовременное пособіе 260 рублей.

22-го декабря 1857 года министромъ Императорскаго Двора предписано было конторѣ Императорскихъ театровъ «производить актрисѣ русской труппы Жулевой жалованья по 1.143 рубля сер. въ годъ, поспектакльныхъ по 10 рублей за каждое сыгранное въ казну представленіе, на городской гардеробъ по 500 рублей въ годъ и по ежегодному половинному бенефису».

На лѣтніе мѣсяцы 1861 года Екатерина Николаевна получила отпускъ, для поѣздки заграницу, и въ пособіе на леченіе ей пожаловано было 300 рублей.

Въ 1862 году Е. Н. Жулева возбудила ходатайство о прибавкѣ ей поспектакльной платы. Тогдашній начальникъ репертуарной части, П. С. Ѳедоровъ, представляя это ходатайство директору театровъ, высказалъ о ней такое мнѣніе: «Она — лучшая у насъ артистка для сильныхъ ролей въ драмахъ и женщинъ среднихъ лѣтъ въ комедіяхъ и вполнѣ заслуживаетъ вниманія вашего превосходительства, тѣмъ болѣе, что многія молодыя артистки далеко болѣе получаютъ поспектакльныхъ денегъ, чѣмъ г-жа Жулева». Съ 1-го іюня 1862 года Екатерина Николаевна получала, вмѣсто 10 р., 25 р. поспектакльныхъ. Къ этому періоду службы г-жи Жулевой относится, между прочимъ, печальное происшествіе, о которомъ упоминается въ «дѣлѣ». 2-го февраля 1863 года дежурный чиновникъ подалъ въ кон-

тору слѣдующій рапортъ: «1-го февраля на Александринскомъ театрѣ, при представленіи пьесы «Бояринъ Матвѣевъ», актриса Жулева, во время пятаго дѣйствія, въ картинѣ «Разливъ Печоры», упала на сценѣ при переѣздѣ плота, который сломался. По освидѣтельствованіи г-жи Жулевой дежурнымъ докторомъ Бееромъ, найдено, что она повредила себѣ руку и ушибла голову; но опасныхъ послѣдствій никакихъ не предвидится».

1-го іюня 1863 года съ Е. Н. Жулевой былъ заключенъ контрактъ на три года, на слѣдующихъ условіяхъ: жалованья въ годъ—1.143 р., на городской гардеробъ—500 р., поспектакльныхъ 35 р. и ежегодно полубенефисъ. Въ 1866 году, передъ приближеніемъ срока контракта, г-жа Жулева обратилась къ директору театровъ съ просьбою назначить ей въ предстоявшемъ сезонѣ бенефисъ, обезпеченный въ 1.500 р. Графъ А. М. Борхъ, представляя эту просьбу министру Императорскаго Двора, между прочимъ, писалъ: «Актриса Жулева, по мужу Небольсина, принадлежитъ по таланту своему къ первому разряду артистовъ; въ продолженіе всего времени играла всегда съ большимъ успѣхомъ и вообще отличалась усердіемъ по службѣ. О чемъ представляя на благоусмотрѣніе вашего сіятельства, имѣю честь испрашивать разрѣшенія вашего на заключеніе съ нею контракта до срока къ пенсіону, на прежнихъ условіяхъ, съ обезпеченіемъ бенефиса въ 1.200 р. Полный сборъ въ Александринскомъ театрѣ, по обыкновеннымъ цѣнамъ, при русскихъ спектакляхъ составляетъ 1.004 р., а при надбавкѣ цѣнъ на ложи и кресла, какъ сіе бываетъ, по обыкновенію, при бенефисахъ, въ особенности при назначеніи новой пьесы, можно ожидать болѣе упомянутой обезпеченной суммы 1.200 р.». Министръ Двора сдѣлалъ слѣдующую резолюцію: «Согласенъ, но полагаю, что обезпечить бенефисъ въ 1.000 р. будетъ достаточно, ибо нельзя положительно заключить, что и при нѣкоторомъ возвышеніи цѣнъ за мѣста они всѣ были бы разобраны». Но, вслѣдствіе вторичнаго прошенія г-жи Жулевой, министръ согласился обезпечить бенефисъ въ 1.200 рублей.

26-го сентября 1867 года состоялось Высочайшее повелѣніе о пожалованіи Е. Н. Жулевой, выслужившей опредѣленный двадцатилѣтній срокъ, ежегоднаго пенсіона, въ суммѣ 1.142 р. 88 к.

До 1882 года условія службы Е. Н. Жулевой оставались безъ измѣненія: она получала 1.143 р. жалованья, 500 р. гардеробныхъ, 35 р. поспектакльныхъ и полу-бенефисъ. 1-го іюня 1882 года съ г-жей Жулевой

былъ заключенъ контрактъ уже на основаніи новыхъ правилъ, и жалованье ей опредѣлено было въ 7.000 р. въ годъ. Въ 1883 году контрактъ былъ продолженъ на три года, причемъ въ первый годъ Е. Н. Жулева получала жалованье 7.200 р., а затѣмъ — 7.500 р.; этотъ послѣдній окладъ она сохраняетъ и до сихъ поръ.

26-го января 1891 года артисткѣ русской драматической труппы Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ Екатеринѣ Николаевнѣ Жулевой, «въ награду долговременной ея сценической дѣятельности», Всемилостивѣйше былъ пожалованъ золотой браслетъ съ украшенною брилліантами медалью съ портретомъ Его Императорскаго Величества и съ надписью «за усердіе».

Такова въ бѣглыхъ чертахъ полувѣковая «служба» Е. Н. Жулевой на Петербургской драматической сценѣ. Разумѣется, гораздо богаче и разнообразнѣе проходило для почтенной артистки пятидесятилѣтнее «служеніе искусству». Я позволю себѣ повторить здѣсь то, что считалъ необходимымъ высказать въ печати по поводу юбилейнаго бенефиса Е. Н. Жулевой 16-го января 1896 года.

«Е. Н. Жулева въ настоящее время является гордостью и украшеніемъ русской драматической труппы Петербургскаго образцоваго театра. Несмотря на свою полувѣковую сценическую дѣятельность, на свои 65 лѣтъ, Е. Н. Жулева обладаетъ еще такими богатыми артистическими силами, такимъ прекраснымъ дарованіемъ, что смѣло можетъ сказать современной театральной молодежи: «Вы, нынѣшніе, нутко!». Почти ни одна изъ новыхъ пьесъ современнаго репертуара не обходится безъ участія Е. Н. Жулевой. Еще на дняхъ въ послѣдней новинкѣ сезона (1895 — 1896 гг.), «Генеральша Матрена», почтенная юбилярша съумѣла превосходно создать яркій образъ помѣщицы, вскормленной и развращенной крѣпостничествомъ.

«Слѣдующая мимолетная справка покажетъ, какъ еще много работаетъ Е. Н. Жулева и какъ плодотворна эта работа. Въ сезонъ 1890—1891 гг. г-жа Жулева исполнила 21 роль, появившись въ нихъ въ общемъ 97 разъ; въ слѣдующій сезонъ 1891—1892 гг. она выступила въ 16 роляхъ 86 разъ; за сезонъ 1892 — 1893 гг. она сыграла 16 же ролей 69 разъ; въ сезонъ 1893 — 1894 гг. на долю Екатерины Николаевны досталось 22 роли и участіе въ 92 спектакляхъ. Всѣ эти роли—свѣтскихъ

дамъ, благородныхъ матерей — были какъ въ новыхъ пьесахъ, такъ и въ драмахъ и комедіяхъ стараго репертуара. Новыя роли исполнялись и создавались прекрасной актрисой преимущественно только на одинъ сезонъ, потому что самыя пьесы рѣдко переживали дольше этого «обязательнаго періода». За то въ старыхъ роляхъ Екатерина Николаевна являлась вновь и вновь той умной, талантливой превосходно владѣющей внѣшними пріемами актрисой, которая и въ труппѣ образцоваго театра можетъ и должна считаться не только непремѣннымъ членомъ, но и ея украшеніемъ. Полная силъ, въ спокойно-увѣренномъ обладаніи завершившаго свое развитіе дарованія, Екатерина Николаевна вноситъ въ исполненіе ролей ея обширнѣйшаго репертуара истинно мастерскіе пріемы сценической техники, тонкое пониманіе характера олицетворяемаго образа, массу труда, изученія.

«Е. Н. Жулева начала свою сценическую дѣятельность съ водевилей, въ которыхъ она имѣла большой успѣхъ, благодаря милому голосу, живой и веселой игрѣ. Затѣмъ г-жа Жулева попала подъ власть мелодраматическаго репертуара, много лѣтъ господствовавшаго на русской сценѣ. Быть можетъ, нѣкоторую мелодраматичность въ тонѣ и пріемахъ исполненія Екатерина Николаевна сохраняетъ и до сихъ поръ: сказывается это главнымъ образомъ въ тѣхъ мѣстахъ ролей, гдѣ требуется полнѣйшая искренность чувства. Конечно, воспитанное и развитое на мелодрамѣ дарованіе не могло окончательно избавиться отъ условностей былыхъ театральныхъ руководствъ. Но Екатерина Николаевна, какъ умная, истинно талантливая актриса, пошла на встрѣчу новымъ сценическимъ требованіямъ художественной правды и явилась прекраснѣйшей актрисой и на современной сценѣ» [1]).

Эту же мысль въ своемъ юбилейномъ привѣтствіи Е. Н. Жулевой высказала, только гораздо тоньше и красивѣе, Н. М. Медвѣдева, славное имя которой, къ счастью, до сихъ поръ украшаетъ труппу Московскаго Малаго театра: на лентахъ вѣнка, присланнаго Надеждой Михайловной, находилась слѣдующая надпись: «Олицетворительницѣ великихъ традицій Каратыгина, Екатеринѣ Николаевнѣ Жулевой, отъ скромной ученицы Щепкина, Н. Медвѣдевой».

Это сказано очень глубоко и, быть можетъ, не только примѣнимо

[1]) «Новости», 16-го января 1896 г., № 16.

къ отдѣльнымъ лицамъ, но и вообще характеризуетъ различіе въ «традиціяхъ», создававшихся господствовавшими художественными направленіями на двухъ образцовыхъ драматическихъ сценахъ въ Россіи: Петербургской и Московской. Первые, можетъ быть, самые важные, годы сценической дѣятельности Е. Н. Жулевой совпали съ господствомъ на Петербургской сценѣ В. А. Каратыгина, и молодая актриса, сознательно или невольно, должна была подпасть подъ вліяніе царившаго образца и болѣе или менѣе глубоко усвоить существенныя черты его художественно-сценическихъ пріемовъ и стремленій. Это вліяніе «Каратыгинской школы» артистка сохранила надолго, если не навсегда.

За время полувѣкового служенія на Петербургской сценѣ Е. Н. Жулева довела свой репертуаръ до четырехъ сотъ тридцати шести ролей, которыя и приведены въ прилагаемомъ спискѣ. Огромное большинство перечисляемыхъ пьесъ въ настоящее время забыто даже по названіямъ, но въ свое время онѣ, несомнѣнно, сдѣлали свое дѣло: многія изъ нихъ, если не каждая, старались при помощи актера бросить въ публику, въ массу тѣ зерна добра, здоровой мысли, хорошихъ чувствъ, борьбы съ неправдой и порокомъ, которыя, разростаясь въ современникахъ и поколѣніяхъ, даютъ въ результатѣ плоды, обезпечивающіе культуру общественной и государственной жизни. Полувѣковое участіе Е. Н. Жулевой въ этой культурной работѣ даетъ ей право на скромное, но почетное мѣсто въ исторіи русскаго театра, являющагося средствомъ образованія и воспитанія массы, а слѣдовательно, и въ исторіи русскаго просвѣщенія вообще.

II.

16-го января 1896 года въ Александринскомъ театрѣ былъ торжественно отпразднованъ пятидесятилѣтній юбилей перваго дебюта Е. Н. Жулевой на Петербургской сценѣ. Въ составъ юбилейнаго спектакля вошли: 3-я и 5-я картины драматической хроники А. Н. Островскаго—«Дмитрій Самозванецъ и Василій Шуйскій» (роль царицы Марѳы, матери Дмитрія царевича, исполнила юбилярша-бенефиціантка); комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ А. Ѳ. Писемскаго—«Раздѣлъ» (Е. Н. Жулева исполнила роль Анны Ефремовны Бурыленко); юбилейныя сцены въ 2-хъ картинахъ—«Екатерина Николаевна Жулева», соч. В. А. Крылова.

Юбилейное чествованіе состоялось во второй картинѣ послѣдней

пьесы. На сценѣ собралась драматическая труппа въ полномъ своемъ составѣ. Старѣйшіе изъ членовъ труппы, Е. А. Сабурова и В. Р. Шемаевъ, ввели Екатерину Николаевну, которую встрѣтилъ громъ общихъ единодушныхъ рукоплесканій, раздавшихся какъ на сценѣ, такъ и въ зрительномъ залѣ. Оркестръ игралъ тушъ. Долго длились горячія привѣтствія Юбилярша, взволнованная, радостная, благодарная, въ теплыхъ словахъ высказала, какое глубокое удовлетвореніе, нравственное и духовное, даетъ ей незабвенный для нея день юбилея. Въ это время въ глубинѣ сцены взвился занавѣсъ, открывшій живую картину, составленную изъ дѣйствующихъ лицъ, которыя были главными ролями въ полувѣковомъ репертуарѣ Е. Н. Жулевой. Н. Ѳ. Сазоновъ предъ этимъ, такъ сказать, олицетвореніемъ прошлой сценической дѣятельности юбилярши произнесъ привѣтствіе, въ которомъ охарактеризовалъ заслуги Екатерины Николаевны предъ родной сценой, русской публикой и товарищами.

Далѣе слѣдовалъ цѣлый рядъ депутацій. Первымъ привѣтствовалъ юбиляршу В. А. Крыловъ, во главѣ представителей труппы Александринскаго театра—товарищей по сценѣ маститой артистки, отъ лица которыхъ М. Г. Савина поднесла ей цѣнный подарокъ — бриллiантовую брошь съ цифрой L, окруженной лавровымъ вѣнкомъ. Ѳ. А. Ѳедоровъ-Юрковскій прочелъ задушевное привѣтствіе юбиляршѣ, присланное прежней ея сослуживицей, Н. В. Самойловой, вмѣстѣ съ лавровымъ вѣнкомъ, который былъ поднесенъ племянницей послѣдней, В. А. Мичуриной.

Драматическая труппа Московскаго Малаго театра привѣтствовала Е. Н. Жулеву адресомъ слѣдующаго содержанія: «Высокоуважаемая Екатерина Николаевна. Съ радостью и гордостью вспоминаютъ ваши московскіе товарищи въ день пятидесятилѣтія вашей блестящей и плодотворной дѣятельности на поприщѣ родной сцены о связи вашихъ первыхъ шаговъ со школой и театромъ Москвы. Изъ тѣхъ самыхъ стѣнъ, которыя были нѣмыми свидѣтелями первыхъ успѣховъ робкой дебютантки, мы шлемъ гордости и славѣ русской сцены, знаменитой артисткѣ, высоко державшей цѣлые полвѣка знамя русскаго искусства, свою горячую признательность за честный неустанный трудъ, за то, что не зарыли вы своего богатаго таланта, но яркимъ его блескомъ неутомимо озаряли дорогую намъ сцену и въ свѣтлые, и въ темные періоды ея послѣдняго пятидесятилѣтія. Пошли вамъ Богъ еще на долгіе годы служить русскому театру».

Затѣмъ, поочередно привѣтствовали юбиляршу представители отъ Императорской С.-Петербургской оперной труппы, отъ Императорской С.-Петербургской балетной труппы, отъ Императорской С.-Петербургской французской труппы, отъ драматическихъ курсовъ Императорскаго С.-Петербургскаго театральнаго училища, отъ труппы театра Литературно-Артистическаго Кружка, отъ труппы театра В. А. Неметти, отъ нѣкоторыхъ провинціальныхъ театровъ и др.

А. А. Потѣхинъ, во главѣ депутаціи Русскаго Театральнаго Общества, поднесъ юбиляршѣ серебряный вѣнокъ и обратился къ ней съ привѣтственною рѣчью, въ которой объявилъ объ избраніи Екатерины Николаевны Жулевой почетнымъ членомъ Общества и сообщилъ о наиболѣе симпатичномъ подаркѣ, сдѣланномъ славной артисткѣ и имѣвшемъ цѣлью увѣковѣчить ея имя: одна дама пожертвовала 6.000 рублей на учрежденіе въ пріютѣ Театральнаго Общества кровати имени Жулевой.

Депутація отъ литераторовъ, съ Д. В. Григоровичемъ во главѣ, поднесла юбиляршѣ альбомъ съ фотографическими карточками и надписью: «Екатеринѣ Николаевнѣ Жулевой въ пятидесятилѣтіе ея славной сценической дѣятельности отъ русскихъ писателей».

П. И. Вейнбергъ прочиталъ слѣдующій адресъ отъ петербургскаго общества: «Пятьдесятъ лѣтъ честнаго неустаннаго труда на сценѣ, пятьдесятъ лѣтъ службы искусству и обществу во имя правды, добра и любви, пятидесятилѣтнее шествованіе по тернистому театральному пути съ достоинствомъ, честью и славою, безъ интригъ, безъ происковъ, съ единственною опорою въ своемъ талантѣ, въ вѣрѣ и уваженіи къ своему дѣлу — вотъ подвигъ, съ совершеніемъ котораго привѣтствуемъ васъ, глубокоуважаемая Екатерина Николаевна. Привѣтствуемъ и радуемся, что ни годы, ни труды, ни борьба съ препятствіями, встрѣчавшимися на вашемъ пути, не ослабили ни вашего таланта, ни силъ, ни энергіи. Отъ всего сердца желаемъ, чтобъ еще на многіе, многіе годы вы здравствовали и чтобы ваше имя— *Жулевой* — еще долго-долго было украшеніемъ и славой Петербургской сцены и русскаго театра».

Горячая любовь, которой пользуется Екатерина Николаевна среди своихъ сослуживцевъ по сценѣ, особенно рельефно выразилась въ этотъ день: всѣ артисты на перебой спѣшили въ ея квартиру привѣтствовать и поздравить своего дорогого товарища въ столь знаменательный для нея день.

*

Въ 10 часовъ утра къ Е. Н. Жулевой пріѣхала депутація отъ труппы, съ М. Г. Савиной во главѣ, и поднесла юбилярше товарищескую хлѣбъ-соль. Съ 6 часовъ вечера всѣ артистки и артисты русской драматической труппы были уже въ сборѣ въ Александринскомъ театрѣ и приготовились къ торжественной встрѣчѣ своего славнаго товарища. Уборная Е. Н. Жулевой была въ этотъ вечеръ красиво убрана цвѣтами и зеленью декоративныхъ растеній, причемъ на стѣнахъ горѣли яркимъ свѣтомъ: съ одной стороны—иниціалы юбилярши, съ другой—цифра 50, составленные изъ разноцвѣтныхъ электрическихъ лампочекъ; полъ, какъ здѣсь, такъ и по всему корридору и лѣстницѣ, ведущимъ отъ уборной къ актерскому подъѣзду, былъ устланъ краснымъ сукномъ. Все это было устроено по иниціативѣ товарищей-артистовъ, старавшихся хоть чѣмъ-нибудь выразить сочувствіе своей маститой сослуживицѣ. При появленіи Е. Н. Жулевой въ театрѣ, она была встрѣчена тушемъ находившагося на сценѣ оркестра и восторженными кликами всей труппы, размѣстившейся шпалерами; при этомъ маленькая воспитанница театральнаго училища сказала юбилярше привѣтственное слово и поднесла букетъ, съ надписью на лентѣ: «Привѣтъ отъ товарищей». Екатерина Николаевна, растроганная до глубины души, со слезами умиленія и счастья благодарила всѣхъ присутствующихъ.

Подъ непосредственнымъ впечатлѣніемъ рѣдкаго сценическаго праздника были мною написаны слѣдующія строки: «Изъ описаній уже извѣстно, съ какимъ необычнымъ торжествомъ и блескомъ отпразднованъ полувѣковой юбилей сценической дѣятельности Е. Н. Жулевой; но никакія описанія не могутъ точно и полно передать внутренній смыслъ этого торжества, душу этихъ чествованій. Во всемъ этомъ театральномъ праздникѣ чувствовалась именно душа; между публикой и актерами, между сценой и зрительнымъ заломъ создались то единеніе, та общая связь, которыя слишкомъ рѣдки въ современномъ театрѣ. Честь и слава юбилярше, соединившей писателей, актеровъ и зрителей хорошимъ, возвышающимъ и отрывающимъ отъ мелочей и пошлости жизни настроеніемъ! Въ этомъ—ея великая заслуга, овладѣть которой можетъ только истинный талантъ, посвящающій себя на служеніе честному, благородному дѣлу духовнаго воспитанія и художественнаго образованія общества. Юбилейный бенефисъ Е. Н. Жулевой явился оцѣнкой всей ея пятидесятилѣтней дѣятельности. Зрители и товарищи заглядывали въ прошлое бенефиціантки,

знакомились съ настоящимъ и выражали пожеланія относительно будущаго. И никто, и нигдѣ не нашелъ малѣйшаго повода къ смущенію, тѣмъ болѣе—къ упреку. Да, это было хорошее, честное полувѣковое служеніе искусству! Дарованіе, трудъ, любовь къ дѣлу—вотъ средства, съ которыми на протяженіи полувѣка почтенная общественная дѣятельница «пробуждала чувства добрыя» въ массѣ, просвѣщала ея умъ, облагораживала ея сердце. И славной дѣятельницѣ за ея полувѣковой трудъ, благодаря которому развилось и окрѣпло Богомъ данное дарованіе, честь, привѣтъ и поклоненіе!» [1]).

Е. Н. Жулева за свою пятидесятилѣтнюю дѣятельность на пользу русскаго театра была осчастливлена вниманіемъ и милостью Государя Императора: 25-го ноября 1895 года послѣдовало Высочайшее Его Императорскаго Величества разрѣшеніе на награжденіе артистки Жулевой Высочайше утвержденнымъ 25-го февраля 1895 года знакомъ, установленнымъ для заслуженныхъ артистовъ Императорскихъ театровъ. 27-го января 1896 года Е. Н. Жулева имѣла счастье представляться Его Императорскому Величеству Государю Императору въ Зимнемъ дворцѣ.

Н. С—въ.

[1]) «Новости», 18-го января 1896 г., № 18.

Репертуаръ Е. Н. Жулевой

(1846—1896).

Сезонъ 1845—1846 гг. (съ 16-го января 1846 г.)—Дочка его благородія (Матреша); Новички въ любви (Полинька); Странствующій жидъ (Бланка); Мыльные пузыри (Ольга Ивановна); Ворона въ павлиньихъ перьяхъ или Слуга-графъ, графъ-слуга (Эльвира).

Сезонъ 1846—1847 гг.—Студентъ, артистъ, хористъ и аферистъ (Наташа); Два отца и два купца (Жоржетта); Влюбленный рекрутъ (Рутли); Еще комедія съ дядюшкой (Катенька); Могильный склепъ (Шарлотта); Королевская охота (Людовикъ XIV); Чрезвычайное происшествіе (Луиза); Монте-Кристо (Гаидея); Хлопчатая бумага (Полина); Женатые повѣсы (Зоя); Дѣвушка-гусаръ (Габріэль); Мертвецъ-шалунъ (Груша); Три искушенія (Сезаринъ).

Сезонъ 1847—1848 гг.—Горе отъ ума (Лиза); Герой изъ 1001 ночи (Катенька); Гусарская стоянка (юнкеръ Лелевъ); Невидимка (Долгостолова); Гаврило Михайловичъ Бударажкинъ (Вѣра Семеновна); Невинные голубки (Аменаида); Вотъ такъ пилюли, что въ ротъ, то спасибо (Сара); Дѣвушка-рекрутъ (Адель); Натуральная школа (Надина); Домовой на Петербургской сторонѣ (Людмила); Мушкетеры королевы (Берта де Симіаль); Купленное дитя (Эфразія де Курбонъ); Дочь русскаго актера (Вѣрочка); Послѣдній въ родѣ (Поль де Шони); Андрей Степановичъ Бука (Елагинская); Мужъ хорошъ и жена не дурна (Амалія); Гони любовь хоть въ дверь, она войдетъ въ окно (Надежда Ивановна); Букетъ живыхъ цвѣтовъ (Роза); Старая мыза (Матильда и Луиза); Урокъ юнкера передъ производствомъ въ корнеты (Софья Александровна); Двое кривыхъ (Алина); Красавица и звѣрь (Эрнестина); Отъ желанья услужить можно хлопоты нажить (Наденька); Статья 213 (Люція); Нашествіе иноплеменныхъ (Елизавета Павловна).

Сезонъ 1848 — 1849 гг. — Театралы (Елизавета Ивановна); Русскій Фаустъ (Машенька); Сила любви (Бабетта); Архиваріусъ (Авдотья Петровна); Дезертеръ (Лизбета); Яковъ Ивановичъ думалъ жениться (Мари); Харьковскій женихъ (Любочка); Трудно быть слугою двухъ господъ (Луиза); Заколдованный принцъ (Маргарита); Бабушкинъ внучекъ (Аннета); Актеръ (Лидія); Обольститель въ западнѣ (Даша); Петербургскій анекдотъ съ жильцомъ и домохозяиномъ (охтянка); Новый Саміэль (Роза); Настроилъ, разстроилъ и устроилъ (Катерина Васильевна); Петербургскія дачи (Аннета); Жоко, бразильская обезьяна (Кора); Ермакъ Тимоѳеичъ (Марія); Сверху внизъ (Эмилія); Одушевленные цвѣты и мечтатель (Эрминія); Мѣстничество (Ксенія); Пробужденіе льва (Луиза); Басурманъ (Андрюша); Кутерьма (Варенька); Разсѣянные (Шарлотта); Домашняя язва (Зинаида); Довольно (Катенька); Сердце женщины (Каролина); Отецъ въ хлопотахъ, а женихъ въ попыхахъ (Марья Ивановна); Ослицыно молоко (Баптистина); Слѣпая (Анна).

Сезонъ 1849—1850 гг.—Клавдій Бріонъ (Елена); Любовь—лекарь (Варенька); Война женъ съ мужьями (г-жа Дроляръ); Лекарь по неволѣ (Люцинда); Отсталые люди (Марья Антоновна); Сѣрая шляпа (Маргарита); Азъ и фертъ (Любушка); Аристофанъ (Алкиноя);

Репетиція домашняго спектакля (Сашенька); Ночное привидѣніе (Леонида Петровна); Радъ не радъ, а дѣлать нечего (Мими); Антикварій (Марья Александровна); Три невидимки (Жюльетта); 1.000.000 (Женичка); Бархатная шляпка (Клыкова); Дядюшкинъ фракъ и тетушкинъ капотъ (Машенька); Бѣда отъ нѣжнаго сердца (Катерина Ивановна и Настасья Павловна); Цыганка (Оленька); Григорій Григорьевичъ Носовъ (Аннушка); Гамлетъ (Офелія); Ночь на Пескахъ (Курочкина); Двѣ сиротки (Клара); Водевиль съ переодѣваньемъ (Катерина Николаевна); Сюзетта (Катишъ); Странная свадьба (Лиза); Докторское предписаніе (графиня д'Альби); Тетушка (Маша); Онъ остепенился (Викторъ); Порывъ и страсть (Каролина Аларъ).

Сезонъ 1850—1851 гг.—Притворная невѣрность (Оледина); Мальвина (Шарлотта); Двоеженецъ (Полли); Талисманъ (Лизанька Стрѣльская); Полковникъ старыхъ временъ (маркизъ Юлій де Креки); Катерина (Катерина); Женихъ на парѣ (Вѣра Андреевна); Голубой капотъ (Доринская); Бѣдовый мальчикъ (Тереза Готье); Бѣлокурая брюнетка (Анита); Актриса и поэтъ (Елизавета); Влюбленный и голодный и затѣйница вдова (Свѣтловская); Женская дружба (Маргарита); Случай изъ петербургскаго быта (Зинаида Павловна); Эсмеральда (Эсмеральда); Школа натуральная (Митя); Провинціальный братецъ (Софья Николаевна); Старички (Дунюшка); 30 лѣтъ или Жизнь игрока (Амалія); Замокъ Плесси-Летуръ (дофинъ); Старина (Маша); Въ чужомъ глазу сучекъ мы видимъ (Надежда Осиповна); Пятый актъ (графиня Кериньи); Не спросясь броду, не суйся въ воду (Софья Павловна); Мелюзина и Лузиньянъ (Мелюзина); Осада Углича (Марія); Чудо нашего столѣтія (Катенька); Любовь испанки (Рита); Учитель и мельничиха (Гастонъ); Чудакъ-математикъ (Вѣра); Что и деньги безъ ума (Мадлена); 17 и 50 лѣтъ (Софья Петровна); Хочу быть актрисой (Охова); Украинская свадьба (невѣста); Тереза (Тереза).

Сезонъ 1851—1852 гг.—Морякъ Пьеръ (Маргарита); Одинъ стулъ на двоихъ (Редова); Бѣшенство (Жоржетта); Семейная драма (графиня де Верьеръ); Малъ да удалъ (Леонъ); Греческій философъ (Лаиса); Провинціальная актриса (Варвара Николаевна); Узкіе башмаки (Луиза); Вотъ такъ полковникъ (Клара); Шалуны (Наденька); Венеціанская актриса (Катарина); Материнская любовь (Леонъ); Волосъ долгъ да умъ коротокъ (Татьяна); Казачка (Юлія); Петербургскіе шалуны (Аделаида Петровна); Волшебная роза (Днѣпрова); Карета (Роза); Семейная война (Софья Павловна); Утка и стаканъ воды (Аннета); Соломенная шляпка (Элиза); Андорская долина (Роза); Людмила (Людмила); Домашнее уложеніе (Аннета); Женихъ-мертвецъ (Лидія Павловна); Волшебный замокъ (графъ); Свадьба Викторины (Викторина); № 470 (Олинька); Трюмо (Юлія); Пансіонерка (Мери); Двумужница (Настасья Павловна); Семь пятницъ на недѣлѣ (Наташа); Наталка-полтавка (Наталка); Первая и послѣдняя любовь Карла XII (Элеонора); Жены наши пропали (Марья Андреевна).

Сезонъ 1852—1853 гг.—Черное домино (Бригитта); Современный разсчетъ на счастье (Марья Сергѣевна); Браслетъ и прочее (Елизавета Ѳедоровна); Упрямство и настойчивость (Елизавета Васильевна); Житейская школа (Озерская).

Сезонъ 1853—1854 гг.—Окно во второмъ этажѣ (Анжелика).

Сезонъ 1854—1855 гг.—Семейная тайна (баронесса Дориньи); Англичане подъ Гамле-Карлебю (Лиза); Сотрудники (Аделаида Павловна); XV-лѣтній король (герцогиня д'Асколи);

Владиміръ Заревскій (княжна Ольга Петровна); Графиня Клара д'Обервиль (графиня Клара д'Обервиль).

Сезонъ 1855—1856 гг.—Кащей (Наденька); Отецъ и дочь (Агнеса); Каменный гость (донна Анна); Заколдованный домъ (графиня Марія); Продавецъ игрушекъ (Габріэль); Силуэты (Кринецкая); Провинціалка (Дарья Ивановна); Сальваторъ Роза, атаманъ братьевъ невидимокъ (Камилла); Ермилъ Ивановичъ Костровъ (Людмила); Странная ночь (княгиня); Кинъ (Анна Дембин); Донъ Карлосъ (принцесса Эболи); Деньги (графиня Елена).

Сезонъ 1856 — 1857 гг. — Демонъ (Жанна); Сальваторъ Роза (Гермоза); Дѣтскій докторъ (Луиза); Хризоманія (Елена).

Сезонъ 1857 — 1858 гг. — Маргарита Венцель (Маргарита); Стелла (Луиза).

Сезонъ 1858 — 1859 гг. — Богатая невѣста (Бегрова); Отцовское проклятье (Каролина); Ламермурская невѣста (Люція); Адріенна Лекувреръ (Адріенна Лекувреръ); 15 лѣтъ разлуки (Вагина); Разставанье (Александра); Герцогиня де Шеврезъ (Марія де Роганъ-Монбазонъ).

Сезонъ 1859 — 1860 гг.— Соперница (Марія); Актеръ Яковлевъ (Переверзина); Керимъ-Гирей (Зарема); Нарцисъ (Марія Лещинская); Идіотъ (Вильгельмина Галлеръ); Въ людяхъ ангелъ не жена (Славская); Старый капралъ (Мина фонъ Ранцбергъ).

Сезонъ 1860 — 1861 гг. — Шейлокъ (Порція); Пріемышъ (графиня Огинская); Она помѣшана (лэди Анна); Кромвель (лэди Виндгамъ); Не по хорошу милъ, а по милу хорошъ (Долина).

Сезонъ 1861—1862 гг.—Однодворецъ (Скалова); Макбетъ (лэди Макбетъ); Фокусникъ (графиня де Вареннъ).

Сезонъ 1862—1863 гг.—Не первый и не послѣдній (Катерина Григорьевна); Слово и дѣло (Мартова); Бояринъ Матвѣевъ (Матвѣева); Елена Глинская (княгиня Оболенская); Испорченная жизнь (Курчаева); Легкая надбавка (Святловская); Гамлетъ (Гертруда); Жертва за жертву (Ольга Алексѣевна).

Сезонъ 1863—1864 гг.—Ворожея (Біанка); Было да прошло (графиня Раева); Ветеранъ и новобранецъ (Михайлова); Вотъ что значитъ влюбиться въ актрису (г-жа Дюмениль).

Сезонъ 1864—1865 гг.—Таня (Крутоярова); Гувернеръ (Рѣзцова); Свѣтъ и его тѣни (Бѣлокомская); Разрывъ (графиня Челицына).

Сезонъ 1865 — 1866 гг. — Исторія (Щеботьева); Отрѣзанный ломоть (Хазиперова); Паутина (Мелюсова); Полюбовный размѣнъ (Орлова).

Сезонъ 1866 — 1867 гг. — Смерть Кромвеля (лэди Елизавета Кромвель); Мазепа (Любовь Кочубей); Свекровь (княгиня Таисія); Смерть Іоанна Грознаго (Годунова); Житейская школа (Костромская).

Сезонъ 1867—1868 гг.—Виноватая (Надежда Францевна); Семейные пороги (княгиня Тергасимова); Ломоносовъ (княгиня WW); Говоруны (Костомина).

Сезонъ 1868 — 1869 гг. — Воробушки (Телятева); Перемелется мука будетъ (генералша Каратаева); На всякаго мудреца довольно простоты (Туруспина); Пробный камень (баронесса Стренгель); Матери-соперницы (великая княгиня Софья Ѳоминишна); Мѣщанская семья (Глафира Петровна); Черные и бѣлые (Стоянкова).

Сезонъ 1869—1870 гг.—Золотая удочка (Бахтіярова); Прямая душа (Азарина); Неронъ (Агриппина); Король Лиръ (Гонерилья).

Сезонъ 1870—1871 гг.—Бездна (неизвѣстная дама); Что скажетъ свѣтъ (Чудинова); Въ мутной водѣ (графиня Телятева); Новое время и старые нравы (Тучинская); Побочный сынъ (графиня Линовская).

Сезонъ 1871—1872 гг.—По духовному завѣщанію (Сапожкова); Заколдованный домъ (Сусанна); Куколка (Крамоло-Трещинская); Преступленіе и наказаніе (г-жа дю-Рамель); Добрые люди съ изнанки (Канючина); Дмитрій Самозванецъ и Василій Шуйскій (царица Марѳа).

Сезонъ 1872—1873 гг.—Каширская старина (Дарьица); Наслѣдство золотопромышленника (Богомолова); Биржевая эпидемія (Корина); Гибель фрегата Медузы (Женевьева); Это мой маленькій капризъ (Бляхина).

Сезонъ 1873—1874 гг.—Новѣйшій Митрофанъ (Курнашова); Скрытое преступленіе (Вердяева); Дѣло вдовы Леружъ (маркиза д'Арланжъ); Опричина (Ѳоминишна); Записки Демона (баронесса де Ранкероль); Раздѣлъ (Бурыленко); До поры до времени (Болотина); Невѣстѣ 40 лѣтъ, приданаго 100 тысячъ (Завьялова).

Сезонъ 1874—1875 гг.—Бабушкина внучка (г-жа Бонаръ); Бѣдовая бабушка (Клучкина); Закинутыя тенета (княжна Лука-Труханская); Старое старится, молодое ростетъ (Гордѣева); Подвигъ гражданки (королева); Русская свадьба (княгиня Солнцева); Царская невѣста (Сабурова); Сверчокъ (Анна Вивье).

Сезонъ 1875—1876 гг.—Двѣ сиротки (графиня де Линьеръ); Капитанская дочка (Гринева); Въ осадномъ положеніи (Надежда Семеновна); Браслетъ и прочее (Варвара Николаевна); Упрямство и настойчивость (Екатерина Сергѣевна); Богатыя невѣсты (Цыплунова); Фролъ Скабѣевъ (стольничиха); Бѣдовый процессъ (Колючкина); Черная неблагодарность (Чирикова); Болѣзненная страсть (Петляева); Бѣдовыя маменьки (Липкина).

Сезонъ 1876—1877 гг.—Бѣшеныя деньги (Чебоксарова); За монастырской стѣной (Джузеппа); Вокругъ огня не летай (Гуратова); Посадникъ (боярыня Манелфа Дмитріевна).

Сезонъ 1877—1878 гг.—Путь правды (Пестрова); Наслѣдство мужа (Скальская); Женитьба Бѣлугина (Кармина); Тартюфъ (г-жа Пернель); Эмилія Галотти (Клавдія); Маменькинъ сынокъ (Батурина); Семейные разсчеты (Годовикова).

Сезонъ 1878—1879 гг.—Въ духѣ времени (Бережкова); Отъ радости не умираютъ (Горская); Старшій братъ (г-жа Бернаръ); Жена убійцы (Роза Мишель).

Сезонъ 1879—1880 гг.—Американка (маркиза де Рюмьеръ); Семья Жирцовыхъ (Жирцова); Уріэль Акоста (Эсфирь); Очертя голову (Лабинская); Ни роду, ни племени (Аграфена Петровна); Счастливый бракъ (Ежова).

Сезонъ 1880—1881 гг.—Горе отъ ума (Хлестова); Гроза (Кабанова); Жизнь прожить не поле перейти (Жозефина); Дѣло Плеянова (Чувашникова); Шалость (Пелевина); Блажь (Прасковья Антоновна); Ревизоръ (Анна Андреевна); Вакантное мѣсто (Бахрюкова).

Сезонъ 1881—1882 гг.—Тетушкины затѣи (Лосева); Медовый мѣсяцъ (Шарова); Помѣшанная (Варвара Ларіоновна).

Сезонъ 1882—1883 гг.—Дѣло (Атуева); Воспитанница (Уланбекова); Мученики любви

(Наталья Дмитріевна); Не ко двору (Бѣлоярская); Тучки (графиня Ярошинская); Красавецъ-мужчина (Лунячева); Общество поощренія скуки (княгиня Обдорская); Лукавый попуталъ (Сухарская); Повѣтріе (Лодонова); Изъ нынѣшнихъ (Чередѣева); Супружеское счастье (Дѣдушкина).

Сезонъ 1883—1884 гг.—Ликвидація (Баюкина); О время! (Вѣстникова); Старое по новому (Пикарцева); На законномъ основаніи (княгиня Дубровская); Призраки счастья (княгиня Олонецкая); Правда хорошо, а счастье лучше (Мавра Тарасовна).

Сезонъ 1884—1885 гг.—15-ти-лѣтняя вдовушка (графиня де Бланжи); Надо разводиться (Сладкова); Докторъ Мошковъ (Анисья Лукинишна); Елизавета Николаевна (Олимпіада Ивановна); Закулисныя тайны (Суколавлева); Анюта (графиня Радищева); Примѣрная жена (Одуева).

Сезонъ 1885—1886 гг.—Темный боръ (Доброхотова); Байбакъ (Тряскова); Болѣзни сердца (княгиня Безрукая); Собачкинъ (Марья Александровна).

Сезонъ 1886—1887 гг.—Въ цвѣтахъ (Илимская); Семья (Степанида Никитишна); Старая сказка (Багряницына); Милліонъ (княгиня Мытишева); Генеральное сраженіе (Коростина); На зыбкой почвѣ (Волнушкина).

Сезонъ 1887—1888 гг.—Козырь (Ольга Ѳедоровна); Счастливецъ (Трауэръ); Смерть Агриппины (Агриппина); Чудовище (Зарѣчкина); Сорванецъ (княгиня Сурамская); Испорченная жизнь (Капустина).

Сезонъ 1888—1889 гг.—Своя семья (Звонкина); Свадьба Кречинскаго (Атуева); Княгиня Курагина (Рокотова); Друзья дѣтства (Мостовникова); Правительница Софья (верховная боярыня Вяземская); Княгиня Ульяна Вяземская (старая княгиня Смоленская); Господа театралы (Трамбецкая); Ивановъ (Лебедева).

Сезонъ 1889—1890 гг.—Женя (Хотькова); Изъ мрака къ свѣту (лэди Джанета); Хрущевскіе помѣщики (Сухомлинова); Кому весело живется (Пояркова); Вечеринка у бѣдной родственницы (Суколавлева); Maman (княгиня Кильдякова); Мышенокъ (г-жа де Муазанъ).

Сезонъ 1890—1891 гг.—Благородный театръ (Любская); Выгодное предпріятіе (Квашнина); Ученыя женщины (Филаминта); Перекати-поле (Третьякова); Симфонія (Ладогина); Цѣпи (Гаранина); Дѣвичій переполохъ (Бухалова); Шпильки и сплетни (Болховская); Жрица искусства (Матронова).

Сезонъ 1891—1892 гг.—Плоды просвѣщенія (Толбухина); Замшевые люди (графиня Павлинова); Новое дѣло (Столбцова); Дѣти своихъ отцовъ (Мѣдюкова); Лѣтнія грезы (Монахова); Арсеній Гуровъ (Торбѣева).

Сезонъ 1892—1893 гг.— Въ родномъ углу (Рыткина); День въ С.-Петербургѣ (графиня Кумиршева); Подъ гнетомъ утраты (княгиня); У Фонвизина (Хлопова); Подруга жизни (Красновская); Мужъ и жена (Золотницкая).

Сезонъ 1893—1894 гг.—Предразсудки (Охрипнина); Разведемся (Громилова); Венеціанскій истуканъ (Коптева); У своихъ (Двоетурова); Дивидентъ (княгиня Аглая Басургина); Спорный вопросъ (Болгарова); Первая муха (княжна Чембарская); Дворянское гнѣздо (Пестова); Гусь лапчатый (Шашкова).

Сезонъ 1894—1895 гг.—Золото (Шелковкина); Мыльные пузыри (баронесса фонъ Швейфельбергъ).

Сезонъ 1895—1896 гг.—Бояринъ Нечай-Ногаевъ (Архелая); Темная сила (Варвара Матвѣевна); Старый закалъ (Воротина); Волки и овцы (Мурзавецкая); Не сошлись характерами (Прежнева); Генеральша Матрена (Лукоянова); Екатерина Николаевна Жулева (Екатерина Николаевна Жулева).

Всего—428 пьесъ и 436 ролей (въ 8 пьесахъ Е. Н. Жулева играла по 2 роли).

Изъ воспоминаній Е. А. Сабуровой.

(По поводу 50-ти-лѣтія ея сценической дѣятельности).

I.

Я появилась на сценѣ въ то доброе-старое время, когда актерская семья жила обособленно, замкнутымъ тѣснымъ кружкомъ, обродившимся, обкумившимся. Напримѣръ, мнѣ и моимъ родителямъ доводились родственниками изъ закулисныхъ дѣятелей: Екатерина Николаевна и Сергѣй Васильевичъ Васильевы, Прасковья Ивановна Орлова, Николай Ивановичъ Куликовъ и др. Разумѣется, при условіи общаго сочувствія, мнѣ, юной актрисѣ, едва достигавшей шестнадцатилѣтняго возраста, было легко начинать свою театральную карьеру. Доброе расположеніе близкихъ людей меня воодушевляло, а ободряющая ласка вообще всѣхъ окружающихъ сдѣлала то, что я выступила на подмосткахъ смѣло, увѣренно, какъ вполнѣ законченная артистка; все это, конечно, благопріятно повліяло на скорое зачисленіе меня въ штатъ служащихъ.

Моему дебюту предшествовали нѣкоторыя торжественныя приготовленія. Во первыхъ, переводчикъ И. Аничковъ спеціально для меня перевелъ

Артистка Екатерина Сабурова.

Екатерина Александровна Сабурова.

Съ фотографіи Императорскихъ театровъ автотипія Ангерера и Гёшла (въ Вѣнѣ).

двухъ-актный водевиль Мельвиля—«Двадцатилѣтній опекунъ». Во вторыхъ, моя матушка, Аграфена Тимоѳеевна Сабурова, не рѣшилась выпустить меня на сцену иначе, какъ въ свой бенефисъ, чтобы сразу же на мою долю выпала благосклонность публики. У нея былъ вѣрный разсчетъ: пользуясь неизмѣнной любовью москвичей, она основательно полагала, что и ея дочь встрѣтитъ радушный пріемъ.

Бенефисъ матери состоялся 5-го ноября 1845 года. «Двадцатилѣтній опекунъ» прошелъ успѣшно. Заглавную роль игралъ И. В. Самаринъ, остальныя роли были распредѣлены между С. В. Шумскимъ и В. И. Живокини, которые всѣми силами старались выдвинуть меня въ роли Валентины на первый планъ, для чего играли сдержаннѣе и даже жертвовали своими эффектами. Впрочемъ, такое симпатичное отношеніе къ новичку въ то время было зауряднымъ явленіемъ...

Водевиль Мельвиля вошелъ въ репертуаръ. Я продолжала участвовать въ немъ, а вмѣстѣ съ тѣмъ начала появляться и въ другихъ пьесахъ. Первое время я значилась на афишахъ «дѣвицей Сабуровой», т. е. какъ бы дебютанткой или случайной исполнительницей, но черезъ мѣсяцъ меня произвели въ «г-жу Сабурову 2-ю», что по закулисной терминологіи означало равноправность со всѣми остальными членами труппы. Такимъ образомъ, по афишамъ я числилась артисткой Императорскихъ театровъ, на самомъ же дѣлѣ была въ неизвѣстности относительно своего положенія при театрѣ, потому что жалованья мнѣ не шло и въ конторскихъ спискахъ имени моего не существовало. Впрочемъ, это нисколько меня не печалило, потому что пріемъ новыхъ актеровъ бывалъ только одинъ разъ въ годъ, во время великопостнаго пріѣзда въ Москву директора Императорскихъ театровъ, А. М. Гедеонова. Тогда выпускались на службу изъ театральнаго училища воспитанницы и воспитанники, а одновременно принимались также актеры и «со стороны». Я принадлежала къ категоріи послѣднихъ, потому что занималась дома, подъ руководствомъ моей талантливой матушки, не отдававшей меня въ училище исключительно изъ желанія не оставаться одинокой. Отца своего я не помню. Онъ умеръ во время свирѣпствовавшей въ Москвѣ холеры, оставивъ меня годовалымъ ребенкомъ. Добрая, кроткая, любящая мать моя не допускала мысли разстаться со мною и воспитывала меня дома, затрачивая на мое образованіе всѣ остатки своего небольшого жалованья, едва хватавшаго на скромное существованіе.

II.

Согласно съиздавна заведенному порядку, я была увѣрена въ пріемѣ на службу, хотя трудно было поручиться, что пріемъ этотъ состоится именно въ первый же пріѣздъ директора.

Александръ Михайловичъ Гедеоновъ отличался вспыльчивымъ характеромъ, иногда былъ крутъ, но всегда справедливъ. Нужно было выжидать благопріятнаго момента, чтобы подступиться къ нему съ какимъ-нибудь дѣломъ, иначе совершенно неожиданно можно было потерпѣть самый рѣшительный отказъ. Хотя впослѣдствіи онъ и измѣнитъ, бывало, свое рѣшеніе, ежели оно было хоть сколько-нибудь несправедливо и произнесено въ минуту гнѣва, но, однако, подчиненные признавали за лучшее выжидать его благорасположенія, чтобъ обратиться къ нему съ какой-либо просьбой или просто войти съ нимъ въ какія-нибудь служебныя сношенія. Александръ Михайловичъ былъ невоздержанъ, вспыльчивъ, иногда грубъ, но всѣ его обожали и любили, потому что подъ грубой наружной оболочкой скрывался добрый, отзывчивый человѣкъ, не чуждый сострадательности и любви къ ближнему.

Въ 1846 году Гедеоновъ пожаловалъ въ Москву ранѣе обыкновеннаго, заставъ театры еще не окончившими представленія. Увидавъ меня въ какомъ-то водевилѣ, онъ лаконически спросилъ сопровождавшаго его управляющаго конторой, А. Н. Верстовскаго:

— Дочь?

— Дочь,—лаконически же отвѣтилъ Алексѣй Николаевичъ.

— Принять!

— На окладъ?

— Двѣсти!

Это значило: двѣсти рублей въ годъ.

Такимъ образомъ, моя оффиціальная служба началась съ марта 1846 года, когда я получила первое жалованье [1]).

Таковъ былъ порядокъ. Сезонъ, разумѣется, пошелъ не въ зачетъ.

---

[1]) Е. А. Сабурова опредѣлена на службу 20-го марта 1846 года, съ жалованьемъ 200 р. сер. въ годъ; съ 15-го сентября 1847 года она получала жалованье 240 р., съ 1-го мая 1851 года—300 и съ 1-го октября 1853 года—400 р. *Ред.*

III.

Въ Маломъ театрѣ я играла исключительно водевильныя роли съ пѣніемъ, хотя водевильные мотивы были мнѣ не по голосу: для моего контральто нуженъ былъ большій матеріалъ... Мнѣ стали совѣтовать серьезно заняться постановкой голоса, предвѣщая успѣхъ на оперной сценѣ, гдѣ артистическій трудъ вознаграждался несравненно лучше.

Не покидая службы, я стала учиться пѣть, первоначально у частнаго преподавателя Тамброни, а потомъ въ театральномъ училищѣ у Феста.

Однажды неожиданно заглянулъ въ училище директоръ, гостившій продолжительное время въ Москвѣ во время сезона, и попалъ какъ разъ на мой урокъ.

— Совершенствуешься? — спросилъ онъ, ласково улыбаясь. — Молодецъ!

Гедеоновъ со всѣми безъ различія говорилъ на «ты».

— Готовлюсь въ оперу.

— Отлично! Приму!.. А когда будешь готова?

— Да я ужъ прохожу партіи .. Ваня изъ «Жизни за Царя» выученъ, Орсини изъ «Лукреціи Борджіи» тоже...

— Ну, вотъ и дебютировать можешь!.. Впрочемъ, сначала должна въ Петербургъ съѣздить, итальянцевъ послушать... Я вотъ сейчасъ прикажу выдать тебѣ прогонныя...

Александръ Михайловичъ быстро повернулся къ выходу. Я остановила его:

— Ваше превосходительство, я одна не поѣду...

— Это еще что за новость?!

— Безъ матушки шагу не сдѣлаю изъ Москвы.

— Ребенокъ ты, что-ли?

— Мы слишкомъ дружны. Разлука будетъ тягостна и для нея, и для меня... Если я буду въ Петербургѣ одинока, не до итальянцевъ будетъ... Безъ малѣйшей пользы пропутешествую...

— У матери на плечахъ репертуаръ, ей нельзя отлучиться...

— Въ такомъ случаѣ не поѣду и я.

— А если эта командировка необходима? Если отъ нея зависитъ твоя будущность?

— Все равно!

— Ну, а коли все равно, поѣзжай съ матерью...

Въ тотъ же день намъ данъ былъ трехъ-недѣльный отпускъ въ Петербургъ.

По возвращеніи въ Москву, я участвовала на сценѣ Большого театра въ операхъ: «Ромео и Джульетта», «Лукреція Борджіа» и «Жизнь за Царя»; хотя въ то же время не переставала появляться и въ водевиляхъ въ Маломъ театрѣ.

Эта служба на двухъ сценахъ продолжалась, однако, не долго, около двухъ лѣтъ только. Въ 1855 году [1]) послѣдовалъ мой переводъ въ Петербургъ, ускорившій отставку моей матери. По предписанію врачей, ей слѣдовало уже давно покинуть сцену, такъ какъ ея расшатанное здоровье требовало покоя и отдыха; но она медлила до тѣхъ поръ, пока, наконецъ, не принудила ее къ этому я—своимъ переѣздомъ въ другой городъ. Прослуживъ въ Москвѣ сорокъ два года, ей было, разумѣется, не легко разстаться съ тѣми подмостками, которымъ она отдала всю молодость, даже больше—всю жизнь, на которыхъ пользовалась неувядаемымъ успѣхомъ и, наконецъ, въ славѣ которыхъ была близкой участницей.

Ея прощальный бенефисъ [2]) произвелъ на меня потрясающее впечатлѣніе. Театръ былъ переполненъ публикой, которая при послѣднемъ паденіи занавѣса плакала; аплодисменты сливались съ рыданіями самой бенефиціантки, ея товарищей и нѣкоторой части зрителей. Я въ это время находилась около портала и тоже истерически плакала, не отдавая себѣ отчета въ происходившемъ. Когда окончилось прощаніе съ публикой, я подъ руку повела домой ослабѣвшую отъ чрезмѣрнаго волненія матушку. У выхода со сцены выстроились въ два ряда всѣ театральные служащіе, начиная съ плотниковъ и кончая капельдинерами; они, также со слезами на глазахъ, поклонились ей до земли, напутствуя ее всяческими благопожеланіями... Вечеръ этотъ не прошелъ безслѣдно: всю ночь мать рыдала, а на утро не

---

[1]) Съ 1-го сентября.

[2]) Состоялся 31-го августа 1855 года; въ программу его вошли: комедія Н. И. Куликова—«Минутное заблужденіе», 3-е д. комедіи М. Н. Загоскина—«Урокъ матушкамъ», водевиль—«Бѣдовая дѣвушка», водевиль—«Нѣтъ дѣйствія безъ причины», сцена—«Разсказъ о капитанѣ Копѣйкинѣ» и дивертиссементъ, состоявшій изъ пѣнія, чтенія и танцевъ.

Ред.

могла подняться съ постели... Но за то, когда она поправилась, лучшаго воспоминанія у нея не было, какъ этотъ прощальный бенефисъ, обнаружившій любовь толпы, искреннюю, свѣтлую любовь, вполнѣ удовлетворяющую сценическаго труженника, скоропреходящая слава котораго не долго живетъ въ памяти потомства.

IV.

При переводѣ въ Петербургъ, меня предназначали въ оперу, но дебютировала я въ драмѣ.

Случилось это такимъ образомъ: приготовляясь къ дебюту на сценѣ Театра-Цирка [1]), я посѣщала оперныя представленія и очень скоро рѣшила, что фигурировать въ контральтовыхъ партіяхъ на однихъ подмосткахъ съ Д. М. Леоновой, которая въ то время была въ разцвѣтѣ своего обаятельнаго таланта, невыгодно для начинающей пѣвицы. Недовѣряя себѣ, какъ оперной исполнительницѣ, я, между тѣмъ, была увѣрена въ возможности занять амплуа въ драматической труппѣ, а потому круто измѣнила предварительному рѣшенію и для перваго выхода въ Александринскомъ театрѣ выбрала драму «Русская боярыня» [2]). Тутъ кстати слѣдуетъ замѣтить, что, покидая Московскую сцену, я рѣшила отстать окончательно отъ водевильнаго жанра; еще въ Москвѣ я дѣлала попытки играть въ драмѣ, и онѣ были такъ удачны, что возвращаться къ водевилямъ даже тогда было нежелательно.

Въ Александринскомъ театрѣ на первыхъ порахъ мнѣ не повезло. Кромѣ «Русской боярыни», я въ продолженіе двухъ лѣтъ почти ничего не играла,—все какъ-то не могла привиться къ репертуару. Наконецъ, выжидательная позиція мнѣ наскучила, и я отправилась выяснять свое неприглядное положеніе къ начальнику репертуара, Павлу Степановичу Ѳедорову.

— Погодите,—сталъ утѣшать онъ меня,—на васъ обратятъ вниманіе...

— Два года сижу не у дѣлъ!

— Ну, что дѣлать! Надо ждать...

— Если я для Петербургской труппы не нужна, то переведите меня снова въ Москву, гдѣ я представляла изъ себя полезность, или же извольте согласиться на мою первую и послѣднюю просьбу.

---

[1]) Гдѣ тогда давались русскія оперныя представленія.

[2]) Дебютъ Е. А. Сабуровой на Александринской сценѣ состоялся 6-го октября 1855 г.

— Въ чемъ же заключается ваша просьба?

— Разрѣшите мнѣ дебютировать снова... Правда, это будетъ запоздалый дебютъ, но, тѣмъ не менѣе, онъ разрѣшитъ мои и ваши сомнѣнія. Если я буду удовлетворительной, остаюсь на службѣ, нѣтъ, прикажите подать въ отставку...

— Вы ставите меня въ безвыходное положеніе. Впрочемъ, если вы на этомъ настаиваете, я согласенъ. Въ чемъ же вы хотѣли бы выступить?

— Въ «Еленѣ Глинской».

— Но эта роль у Орловой... Она безъ очереди играетъ Елену Глинскую...

— Не безпокойтесь, прежде, чѣмъ отправиться къ вамъ, я заручилась согласіемъ Прасковьи Ивановны. Она охотно уступаетъ мнѣ эту драму...

— Въ такомъ случаѣ извольте...

Довольная и радостная, стала я подготовляться къ желанному дебюту, долженствовавшему измѣнить мое странное положеніе за кулисами. Сложную роль Елены Глинской я учила подъ руководствомъ моей матери и ветерана русской сцены, Ивана Ивановича Сосницкаго, относившагося вообще необыкновенно симпатично ко всѣмъ новичкамъ.

Дебютъ прошелъ благополучно [1]). Вопреки ожиданіямъ, начальникъ репертуара остался мною доволенъ. На второмъ представленіи «Елены Глинской» присутствовалъ директоръ, и на него также мое исполненіе произвело выгодное впечатлѣніе. Въ тотъ же вечеръ онъ лично приказалъ режиссеру Воронову занимать меня въ трагедіяхъ и съ этого же сезона удвоилъ мое жалованье и опредѣлилъ «разовые», т. е. къ четыремъ стамъ рублямъ моего жалованья прибавилъ еще четыреста и назначилъ пять рублей поспектакльныхъ. Такимъ образомъ, побѣда была одержана.

Однако, не долго мнѣ пришлось фигурировать въ трагедіяхъ. Послѣ постановки комедіи А. А. Потѣхина «Виноватая» [2]), въ которой я пѣла романсъ «Люди добрые», подъ аккомпаниментъ И. И. Монахова, также участвовавшаго въ этой пьесѣ, новый нашъ режиссеръ, А. А. Яблочкинъ, прикомандировалъ меня было совсѣмъ къ опереткѣ. Въ то время оперетка только что начинала насаждаться на драматической сценѣ и пользовалась симпатіями режиссера, посвящавшаго ей всѣ свои силы и все умѣнье. Изъ

---

[1]) Это представленіе состоялось 13-го октября 1857 года.

[2]) «Виноватая» была въ первый разъ дана 13-го октября 1867 года. *Ред.*

трагедіи въ оперетку переходъ рѣзкій, но протестовать было безполезно и я изрѣдка превращалась въ опереточную актрису. Положимъ, на сторонѣ оперетки былъ громкій успѣхъ и большое вниманіе общества, — тѣмъ не менѣе, не легко было измѣнить амплуа наканунѣ выслуги пенсіи...

Потомъ, когда оперетоманія прошла, я снова отдалась всецѣло драмѣ, къ которой обращена была моя любовь и привязанность [1]). А любовь къ драмѣ жила во мнѣ давняя, неизмѣнная; я ее любила съ дѣтства. Когда, бывало, явишься вмѣстѣ съ матерью въ театръ, забьешься куда-нибудь въ кулисы и жадно слѣдишь за ходомъ пьесы и за судьбою дѣйствующихъ лицъ, печали которыхъ вызывали у меня искреннія слезы,—тутъ уже, бывало, вся отдаешься живѣйшему сочувствію къ добродѣтели и величайшему презрѣнію къ пороку. Въ дѣтской головѣ едва, бывало, укладывался сюжетъ, но волновавшія чувства оставляли глубокое, неизгладимое впечатлѣніе. Я

---

[1]) Кромѣ упомянутыхъ выше, главнѣйшія роли репертуара Е. А. Сабуровой были, между прочимъ, въ слѣдующихъ пьесахъ: «Князья Курбскіе» (княгиня Прозоровская), «Смерть Ляпунова» (Марина Мнишекъ), «Богатая невѣста» (Глѣбова), «Царская невѣста» (Любаша), «Король Лиръ» (Регана), «Ворожба» (Лихачева), «Велизарій» (Антонина), «Розовый павильонъ» (Маргарита), «Эсмеральда» (Жервеза), «Бенвенуто Челлини» (герцогиня д'Этампъ), «Русская свадьба» (княгиня Солнцева и Гвоздева), «Князь Скопинъ-Шуйскій» (Екатерина), «Ребенокъ» (Недокурова), «Пріемышъ» (графиня Огинская), «Не сошлись характерами» (Прежнева), «Бояринъ Матвѣевъ» (Леонтьева), «Парижскій ветошникъ» (г-жа Потаръ), «Ворожея» (Гемея), «Заколдованный домъ» (Сусанна), «Было да прошло» (Зоричъ), «Мраморныя красавицы» (Маргарита Дидье), «Воспитанница» (Уланбекова), «Отповское проклятье» (лэди Жеральдъ), «Актеръ Яковлевъ» (Ломовская), «Демонъ» (маркиза Аппіани), «Кинъ» (графиня Госвиль), «Новѣйшій оракулъ» (Куропаткина), «Семейные разсчеты» (Головикова), «Разбитая жизнь» (Долина), «Золотыя ручки» (графиня де Шуази), «Хоть шуба овечья» (Софья Павловна), «Зиновій Богданъ Хмельницкій» (Марія), «Свѣтъ и его тѣни» (княгиня Боровикъ), «Ледяной домъ» (Маріула), «Старый другъ» (Васютина), «Гамлетъ» (Гертруда), «Зачѣмъ пойдешь, то и найдешь» (Бѣлотѣлова), «Свекровь» (Ратшиха), «Опричники» (Морозова), «Смерть Іоанна Грознаго» (Годунова), «Приданое современной дѣвушки» (Вельчанинова), «Горе отъ ума» (Хлестова и княгиня Тугоуховская), «Гроза» (Кабанова), «Общее благо» (княгиня Хотевская), «Каширская старина» (Дарьица), «Закулисныя тайны» (Дроздова), «Бракъ по страсти» (Елена Григорьевна), «Собачкинъ» (Марья Александровна), «На всякаго мудреца довольно простоты» (Глумова), «Симфонія» (Лалогина) и друг. Содержаніе Е. А. Сабуровой, постепенно увеличивавшееся, достигло ко времени выслуги ею пенсіи (20-го марта 1866 г.) полнаго оклада жалованья (1143 р.) и 10 р. поспектакльныхъ. Съ введенія новаго положенія (въ 1882 году) и по настоящее время Е. А. Сабурова получаетъ 1500 р. въ годъ жалованья. *Ред.*

до сихъ поръ ясно помню вдохновенную игру Мочалова, который больше другихъ тревожилъ мое воображеніе...

V.

При поступленіи на сцену, я еще застала Мочалова, но служила съ нимъ очень не долго. Какъ разъ въ это время онъ довольно рѣдко появлялся въ театрѣ, предаваясь своей губительной страсти, а затѣмъ вскорѣ умеръ. Его оплакивала вся Москва: одни—какъ геніальнаго актера, другіе—какъ рѣдкаго товарища. Обожаніе этой личности я унаслѣдовала отъ моей матери, которая восторженно отзывалась о незабвенномъ Павлѣ Степановичѣ, идеально-честномъ и добромъ человѣкѣ.

Садовскаго, Живокини, Щепкина, Шумскаго я знала ближе; среди нихъ я прожила десять лѣтъ. Первые двое пользовались репутаціею совершенно такою же, какъ и Мочаловъ. Щепкинъ же и Шумскій выдѣлялись изъ общаго строя доброй закулисной жизни старыхъ годовъ своею безпричинною надменностью и большимъ самолюбіемъ, что, разумѣется, нельзя было бы поставить имъ въ вину, еслибъ они жили и дѣйствовали среди другой компаніи, а не такой, какая была. Ихъ окружали простые, доброжелательные, ласковые и непритязательные люди, вселявшіе кругомъ и около любовь и довѣріе, не только лично къ себѣ, но и ко всей корпораціи закулисныхъ дѣятелей; а это было въ то время, когда эти дѣятели были еще отчуждены отъ общества.

Хорошія стороны характеровъ Садовскаго и Живокини особенно были замѣтны при обращеніи съ новичками или дебютантами, которыхъ они старались всячески ободрить и которымъ уступали лучшія положенія на сценѣ, умаляя свои собственные эффекты. Около нихъ росли и образовывались артисты, которымъ они покровительствовали безкорыстно во имя искусства. Все это я испытала на себѣ во время пребыванія на сценѣ Малаго театра. У нихъ всегда было на готовѣ слово утѣшенія и сочувствія.

Моя мать принадлежала къ этой же категоріи. Ей также многіе были обязаны своими успѣхами,—она также выдвигала молодыхъ и неопытныхъ, часто поступаясь для нихъ своими лучшими ролями, удѣляя имъ свои знанія и время на «выучку». Напримѣръ, Акимова сдѣлалась актрисой по настоянію моей матери, которая самолично подготовляла ее къ сценѣ. Дѣло было такъ. Режиссеръ Акимовъ женился на образованной барышнѣ,

Софьѣ Павловнѣ Ребристовой. Бракъ ихъ былъ по любви, и въ данномъ случаѣ такъ же, какъ это обыкновенно бываетъ, надъ бракомъ по любви тяготѣла бѣдность, потому что режиссерское жалованье въ то время было незначительно. А тутъ пошли дѣти, прибавившія къ скромному бюджету Акимова еще большіе расходы. Моя мать, дружившая съ Акимовыми, стала настойчиво совѣтовать Софьѣ Павловнѣ пристроиться къ театру и тѣмъ увеличить свой семейный бюджетъ, но Акимова и слышать не хотѣла объ актерствѣ.

— Ахъ, что вы! Ни за что! Какая я актриса! Только мужа осрамлю, да и себя-то измучаю неудачей... Нѣтъ, нѣтъ! Лучше и не уговаривайте!

— Ахъ Соня, Соня!—въ тысячный разъ начинала увѣщевать ее мать.— Какъ же тебѣ не стыдно отказываться отъ помощи мужу? Трудно поднимать дѣтей на тѣ средства, которыми вы располагаете... Ты хоть попробуй приготовиться къ сценѣ, можетъ, что и выйдетъ... Можетъ, у тебя есть дарованіе...

— Нѣтъ у меня дарованія... Это я знаю отлично.

Однако, моей матери удалось убѣдить ее попробовать свои силы. Сначала она занялась съ нею читкой, потомъ дала ей выучить роль субретки; но, по убѣжденію самой преподавательницы, роль оказалась неподходящей. Затѣмъ она заставила ее выучить роль драматическую, но и въ ней ученица оказалась неудовлетворительной. Такимъ образомъ, переходя отъ амплуа къ амплуа, мать дошла до комическаго жанра, въ которомъ Акимова обнаружила-таки, наконецъ, способности. Вскорѣ послѣ того состоялся дебютъ новой актрисы, выступившей почти одновременно со мною... И кто изъ москвичей не помнитъ умершей недавно превосходной комической старухи Акимовой, въ продолженіе чуть-ли ни полвѣка красовавшейся на сценѣ Малаго театра?!... Когда моя мать вышла въ отставку, Софья Павловна осталась единственной ея замѣстительницей, и, такимъ образомъ, амплуа комической старухи передалось съ рукъ на руки отъ учительницы къ ученицѣ.

Да, немного осталось теперь въ живыхъ, помнящихъ старый Московскій театръ!...

Екатерина Сабурова.

L 1846 г.

L 1896 г.

Дмитрій Ивановичъ Миленскій.

(По поводу 50-ти-лѣтія его службы на Императорской сценѣ).

Дмитрій Ивановичъ Миленскій, сынъ придворнаго служителя, родился въ Москвѣ, въ 1827 году. Обучаясь въ театральномъ училищѣ (въ качествѣ экстерна), онъ не оказалъ способностей въ балетномъ искусствѣ и былъ переведенъ въ оркестровый классъ, откуда и выпущенъ на службу, для участія въ оркестрѣ (въ «мѣдный хоръ»), съ жалованьемъ по 50 рублей въ годъ. Выпускъ состоялся 23-го марта 1846 года [1]), и съ тѣхъ поръ началась для Д. И. Миленскаго долгая трудовая жизнь, прошедшая не безъ тяжелыхъ матеріальныхъ лишеній и не безъ невзгодъ собственно на артистическомъ пути. Горькая нужда приняла юношу въ свои объятія, лишь только онъ вступилъ въ жизнь; на ничтожное жалованье надо было жить самому и содержать слѣпую мать. Обиталъ онъ у Крестовской заставы и четыре раза въ день дѣлалъ концы по нѣсколько верстъ—на

[1]) Предписаніе директора Императорскихъ театровъ, 1846 г., № 134.

репетиціи и спектакли. По службѣ никакого движенія не было очень долго. Оркестровая спеціальность Дмитрія Ивановича былъ cornet-à-piston; но игралъ онъ лишь легкія вещи, а къ серьезнымъ его не допускали, такъ какъ музыкальное образованіе его было ограниченное. Одно время Миленскій учился года два пѣнію у Тамброни. Главнымъ же образомъ онъ былъ занятъ на выходахъ въ драматической труппѣ.

Такъ десятокъ лѣтъ тянулась жизнь и служба Д. И. Миленскаго. Первые четыре года онъ получалъ «выпускной окладъ»—по четыре рубля въ мѣсяцъ, потомъ два года—по шести, а затѣмъ еще два года — по семи рублей въ мѣсяцъ. Въ 1855 году онъ былъ отчисленъ изъ «мѣднаго хора» въ драматическую труппу, причемъ его жалованье увеличилось до десяти съ половиной рублей [1]). Пристрастіе къ драматическому искусству жило въ немъ давно, а теперь оно получало болѣе твердую почву для развитія. Тутъ же вскорѣ случился и толчекъ, выдвинувшій Дмитрія Ивановича изъ полной неизвѣстности. Какъ-то къ началу представленія «Ревизора» не явился актеръ Янковскій, игравшій квартальнаго Свистунова. Режиссеръ, Алексѣй Ѳедоровичъ Акимовъ, не зналъ что и дѣлать, какъ вдругъ на глаза ему попался Миленскій, готовившійся къ выходу въ толпѣ купцовъ. «Душенька, не сыграете ли Свистунова?»,—сказалъ онъ молодому человѣку, на котораго и прежде иногда обращалъ вниманіе. Начиталъ онъ ему фразы роли, тотъ вызубрилъ ихъ, прорепетировалъ съ М. С. Щепкинымъ и, когда пришла пора, ни живъ, ни мертвъ, вышелъ на сцену. Слова вылетѣли изъ памяти, и Миленскій пересказалъ ихъ по-своему; но робость его была такъ натуральна и такъ подходила къ роли, что онъ не только не получилъ выговора, но удостоился даже одобренія начальства. Во второй разъ онъ сыгралъ роль хорошо, и съ тѣхъ поръ ему стали, кромѣ выходовъ, поручать и «рольки». Д. И. Миленскій обладалъ красивой наружностью, высокой и статной фигурой, звучнымъ органомъ голоса; ему стали давать такія роли, какъ Гораціо («Гамлетъ»), герцогъ альбанскій («Король Лиръ»), Гонзаго («Уголино»), Делагарди («Скопинъ-Шуйскій»), Поголло («Бенвенуто Челлини»), министръ де Сантарено («Испанскій дворянинъ») и др.

Между тѣмъ, случай выдвинулъ Д. И. Миленскаго еще больше впередъ. Въ бенефисъ В. А. Дмитревскаго должна была идти «Двумужница» князя Шаховского, но не задолго до бенефиса актеръ Ольгинъ, испол-

[1]) Предписанія директора Императорскихъ театровъ, 1855 г., № 465 и 480.

нитель роли Романа Бобра, заболѣлъ. Дмитревскій, находясь въ страшномъ затрудненіи, рѣшился поручить роль Миленскому и попросилъ К. Н. Полтавцева «пройти» съ молодымъ актеромъ трудную для него роль. Дмитрій Ивановичъ принялся за изученіе роли; она ему «поддалась». Полтавцевъ, Косицкая и самъ Дмитревскій были довольны его читкой. На бенефисномъ спектаклѣ Миленскій сыгралъ Романа Бобра прекрасно [1]). Теперь для него начиналась извѣстность, а это—рѣшительный моментъ въ карьерѣ всякаго артиста. Д. И. Миленскій сталъ даже получать приглашенія играть въ провинціи; но слѣпая мать, которую онъ не хотѣлъ бросить одну, удерживала его въ Москвѣ. Матеріальное положеніе его, однако, не улучшалось; частенько на репетиціяхъ «Двумужницы» ему приходилось прятать ноги подъ скамейку, потому что стыдно было будущему Роману Бобру показывать свои дырявые сапоги. И послѣ этого знаменательнаго для него спектакля долго еще приходилось ему терпѣть нужду. Часто, бывало, переоблачившись изъ бархата и шелка въ свое пальтишко съ Толкучки и идя послѣ спектакля домой, къ Крестовской заставѣ, онъ садился на тумбу отдохнуть и горькими слезами облегчалъ наболѣвшее сердце. «Когда же», — думалось ему,—«выплыву и я на поверхность житейскаго моря!». Молодость, однако, брала свое, тяжелыя минуты забывались и надежда снова являлась утѣшительницею.

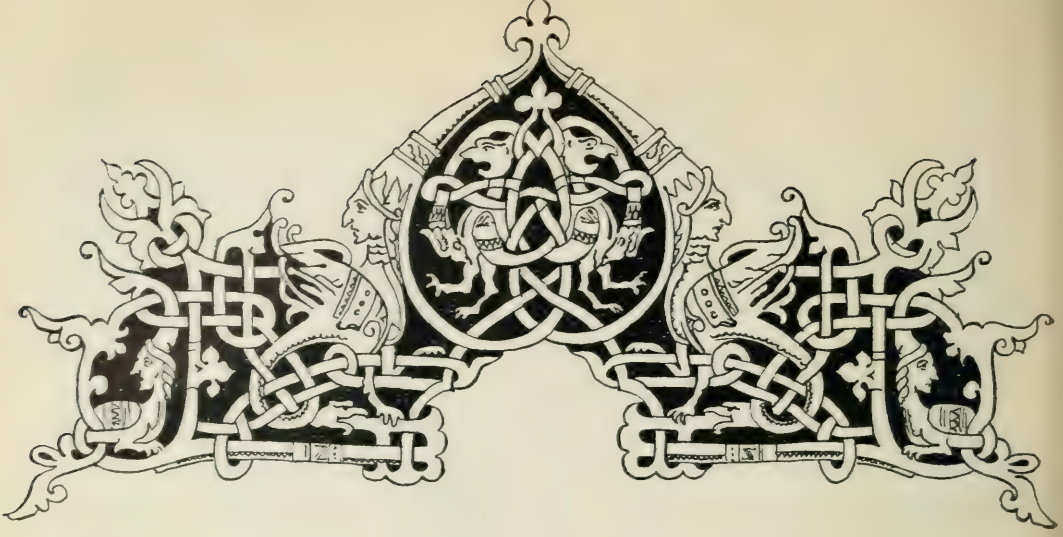
Прошло 11 лѣтъ послѣ его выпуска изъ школы, и лишь въ 1857 году Миленскій былъ зачисленъ въ актеры, съ жалованьемъ въ 400 рублей въ годъ,—на него обратилъ вниманіе директоръ Императорскихъ театровъ, А. М. Гедеоновъ, видѣвшій молодого артиста на школьныхъ спектакляхъ. Но дальнѣйшее движеніе его такъ на томъ и остановилось. Правда, было еще нѣсколько моментовъ, когда Д. И. Миленскій снова выступалъ изъ ряда третьестепенныхъ артистовъ. Такое значеніе, напримѣръ, имѣла для него постановка «Параши Сибирячки», въ которой онъ хорошо изучилъ, пользуясь совѣтами П. Г. Степанова, роль одного изъ народа и отлично сыгралъ ее; но этимъ онъ не только не помогъ себѣ, а скорѣе нажилъ враговъ. Скромный, неискательный Д. И. Миленскій такъ и не пошелъ дальше и навсегда остался въ числѣ артистовъ второстепенныхъ. Въ 1858 году его жалованье увеличено было до 500 рублей, съ 1866 года ему была назначена

[1]) Этотъ спектакль состоялся 27-го августа 1857 года; Полтавцевъ игралъ Башлыка Дмитревскій—Усова, Миленскій—Бобра, Косицкая—Груню и др. *Ред.*

пенсія въ томъ же размѣрѣ, а съ 1883 года онъ получаетъ жалованье, кромѣ пенсіи, 1200 рублей въ годъ. За пятидесятилѣтнюю службу Д. И. Миленскому былъ данъ бенефисъ, состоявшійся 2-го февраля 1896 года (см. выше, стр. 329). Въ этомъ спектаклѣ была исполнена въ первый разъ по возобновленіи трагедія «Макбетъ», въ которой роль лэди Макбетъ впервые была исполнена М. Н. Ермоловой; юбиляръ-бенефиціантъ появился въ этой пьесѣ въ роли короля Дункана.

Почтенный артистъ и во второмъ полустолѣтіи своей артистической дѣятельности также бодро и добросовѣстно несетъ свою службу родной сценѣ. Не всѣмъ выпадаетъ на долю талантъ и удача, не всѣхъ слава окружаетъ своимъ ореоломъ; но достойны уваженія и тѣ незамѣтные дѣятели русской сцены, которые, какъ Д. И. Миленскій, во всю свою долгую службу свято исполняли свои обязанности и честно относились къ своему труду, внося и свою крупицу въ общее дѣло развитія сценическаго искусства.

А. Ярцевъ.



Марія Николаевна Ермолова.

(По поводу 25-ти-лѣтія ея артистической дѣятельности).

19-го января 1896 года Московскій Большой театръ былъ свидѣтелемъ спектакля, исключительнаго по своей торжественности, превратившагося въ сплошную, трогательную своею искренностью, овацію. Москва восторженно чествовала свою давнишнюю любимицу, прекраснѣйшую русскую артистку и законную гордость нашей современной сцены. Справлялся четвертьвѣковой юбилей Маріи Николаевны Ермоловой.

«Четверть вѣка»—справедливый поводъ оглянуться назадъ, на славно пройденный служительницею Мельпомены путь, разобраться въ сдѣланномъ ею дѣлѣ, охарактеризовать ея артистическую личность и показать, какъ эта крупная личность складывалась, среди какихъ условій и подъ какими вліяніями развивались ея основныя особенности. Если оцѣнку всякаго другого дѣятеля лучше всего дѣлаетъ потомство, то оцѣнку дѣятеля сцены, живущаго лишь въ настоящемъ, не оставляющаго по себѣ слѣдовъ вещественныхъ, можетъ сдѣлать только современникъ, для кого и на чьихъ глазахъ работалъ артистъ и приводилъ въ восторгъ своимъ вдохновеннымъ творчествомъ. Ничто не въ силахъ замѣнить тутъ непосредственность впечатлѣній..... И потомъ, такъ ужъ устроена человѣческая мысль: она никогда не довольствуется блестящимъ результатомъ, но пытливо ищетъ его

M. Ekenberg

причинъ. Когда передъ глазами роскошный плодъ, взоры неудержимо влекутся къ его первымъ сѣменамъ; невольно хочется заглянуть въ колыбель таланта, потомъ разросшагося до громадныхъ размѣровъ...

Таковы поводъ и причина лежащаго передъ читателями очерка, котырой попытается познакомить съ ростомъ артистической личности Ермоловой и набросать немногими штрихами картину жизни и сценической дѣятельности одной изъ крупнѣйшихъ актрисъ нашего времени. Совершенное отсутствіе печатныхъ матеріаловъ обусловливаетъ особый методъ работы. Въ основу ея, по необходимости, лягутъ бесѣды съ самой артисткой, со многими лицами, близко къ ней стоявшими въ ту или иную пору ея жизни, наконецъ, личныя впечатлѣнія пишущаго эти строки, знающаго Ермолову-актрису почти съ первыхъ ея шаговъ на сценѣ.

Начну издалека, за шестнадцать лѣтъ до памятнаго въ исторіи Малаго театра дня 30-го января 1870 года,—дня перваго дебюта будущей знаменитой артистки, и остановлюсь нѣсколько на годахъ ея грустнаго дѣтства. Ермолова родилась,—какъ значится въ ея «служебномъ дѣлѣ»,—3-го іюля 1853 года, гдѣ-то у церкви Благовѣщенія, на Тверской. Имя Ермоловыхъ — не новость въ спискѣ состоящихъ на службѣ при Московскихъ Императорскихъ театрахъ. Въ Москвѣ до сихъ поръ уцѣлѣли нѣсколько театральныхъ «гнѣздъ», издавна и непорывающимися нитями связанныхъ съ театромъ; дѣды, отцы, внуки служатъ ему, и связь съ театромъ передается по наслѣдству. Ермоловская семья — одно изъ такихъ «гнѣздъ». Я не берусь вамъ сказать, когда и какъ оно зародилось, гдѣ начало связи Ермоловыхъ съ театромъ; они служили и въ драмѣ, и въ балетѣ, и по суфлерской, и по капельдинерской части,—и никто изъ нихъ не съумѣлъ сколько-нибудь замѣтно выдѣлиться дарованіями, ихъ работа въ театрѣ была всегда только скудно оплачивавшеюся службою, а не служеніемъ искусству. Въ двадцатыхъ годахъ одинъ изъ Ермоловыхъ, Алексѣй, состоялъ помощникомъ гардеробмейстера, получалъ отъ Дирекціи гроши, на которые теперь не могъ бы жить и нищій, и съ грѣхомъ пополамъ содержалъ на свое скудное жалованье громадную семью: четверыхъ сыновей и двухъ дочерей. Всѣ они, по заведенному порядку, прошли черезъ театральную школу, которая обучала даромъ, и всѣ кое-какъ пристроились къ театру: кто—третьеразряднымъ драматическимъ актеромъ на роли въ полтора слова, кто — кордебалетнымъ танцовщикомъ. Одинъ изъ сыновей, Николай, отецъ

артистки, которой посвященъ настоящій очеркъ, былъ опредѣленъ вторымъ суфлеромъ, для очень часто ставившихся въ ту пору водевилей съ пѣніемъ.

Судя по всему, это былъ наиболѣе способный изъ сыновей Алексѣя Ермолова; онъ былъ человѣкъ съ умомъ, съ художественнымъ чутьемъ и не безъ таланта. Иногда, очень-очень, впрочемъ, рѣдко, приходилось ему вылѣзать изъ душной суфлерской раковины и играть въ какомъ-нибудь водевилѣ, въ родѣ «Что и деньги безъ ума!», замѣняя внезапно заболѣвшаго исполнителя. И тогда въ его исполненіи чувствовалось дарованіе, искра Божія... Но не суждено ей было разгорѣться въ яркое пламя таланта. Такъ и заглохла она во тьмѣ будки, гдѣ Ермоловъ сиднемъ просидѣлъ, какъ Илья Муромецъ, ровно тридцать три года [1]) и покинулъ ее только тогда, когда совсѣмъ вышелъ въ отставку, съ четырехсотъ-рублевымъ пенсіономъ, надорваннымъ здоровьемъ и озлобленною, измученною душою. Съ одной стороны, страшная нужда, почти нищета; съ другой — неудовлетворенное, всегда оскорбляемое самолюбіе, гложущее сознаніе своего превосходства надъ многими изъ тѣхъ, которые преуспѣвали и въ жизни, и на сценѣ и смотрѣли на него сверху внизъ; наконецъ, скучный, утомительный, невидный трудъ тамъ, гдѣ всѣ другіе всегда на виду и легко пожинаютъ лавры;—все это скоро сдѣлало изъ Ермолова человѣка раздражительнаго, угрюмаго, суроваго, съ неутихающею боязнью жизни. Много незримыхъ, но тяжелыхъ драмъ пережито въ душной полумглѣ суфлерской будки, и Ермоловская драма была особенно тяжела, потому что герой ея былъ особенно чутокъ, съ раздраженными нервами.

Семья, во главѣ которой стоялъ человѣкъ такого склада, не могла быть уютнымъ гнѣздышкомъ, не могла быть богата тихими радостями и нѣжною любовью, въ атмосферѣ которыхъ гармонично развивается хрупкая дѣтская душа. Ермоловъ любилъ своихъ дочерей, особенно старшую, Марію, но любовью затаенною, безъ ласокъ, любовью суровою. Жизнь — тяжкій крестъ, нужно съ дѣтскихъ лѣтъ научиться нести его,—вотъ основной педагогическій взглядъ Ермолова, и онъ неукоснительно проводилъ его на практикѣ. Таковъ былъ человѣкъ, оказавшій на будущую знаменитую артистку громадное вліяніе, и оно уже никогда не изгладится совершенно. Отецъ передалъ дочери по наслѣдству громадную память, любовь къ прекрасному, художественное чутье, быть можетъ, даже самый

[1]) Съ 28-го января 1846 г. по 7-е декабря 1878 г.

талантъ; но онъ же сдѣлалъ изъ нея существо замкнутое, ушедшее въ себя, до болѣзненности застѣнчивое и глубоко-скорбное. Прибавьте къ этому убогую, унылую обстановку подвала въ домѣ просвирни Войновой, у Спаса на Пескахъ, въ Каретномъ ряду, гдѣ протекли дѣтскіе годы дѣвочки; прибавьте тоскливую картину бѣднаго кладбища, которая открывалась ея грустнымъ глазамъ, когда она смотрѣла въ подслѣповатое окошко; прибавьте прогулки и игры среди подгнившихъ крестовъ и вывѣтрившихся плитъ со смытыми дождемъ надписями, среди призраковъ смерти... Какимъ скорбнымъ настроеніемъ должно было все это отдаваться въ чуткой дѣтской душѣ, не отогрѣваемой родительскими ласками, не знающей дружбы сверстницъ! Въ этихъ условіяхъ дѣтской жизни, въ этихъ раннихъ, всегда рѣшающихъ впечатлѣніяхъ видится мнѣ первый и истинный корень той глубокой грусти, съ которой уже никогда не разставалась артистка, которую принесла съ собою и на сцену, какъ одно изъ основныхъ свойствъ своей артистической натуры, и дала ей исходъ въ исполненіи самыхъ разнообразныхъ ролей, окрасила ею большинство своихъ сценическихъ созданій. Ермолова прежде всего—артистка элегическихъ настроеній, и я, думается, правильно указалъ, если и не единственный, то главный ихъ источникъ. Послѣдующія вліянія ослабятъ торжество грусти, преобладаніе скорбныхъ тоновъ въ исполненіи, рядомъ съ ними зазвучатъ съ чрезвычайною силою сначала героическій энтузіазмъ, потомъ трагическій паоосъ, но никогда не заглушатъ ихъ совсѣмъ, и образы, главное содержаніе которыхъ — грусть, тоска, всегда будутъ прекрасно, неподражаемо удаваться нашей артисткѣ.

Изъ дѣтскихъ же вліяній и впечатлѣній вынесла Ермолова страстную любовь къ театру, беззавѣтное имъ увлеченіе, которыя въ пору отрочества разрослись въ яркое, непогасимое пламя. Въ Ермоловскомъ подвалѣ только и говорили, что о подмосткахъ, только и интересовались, что театромъ, ролями, актерами. Единственныя книги, какія попадали въ руки жадной до художественнаго вымысла дѣвочкѣ, были драныя, испещренныя помарками тетрадки пьесъ. Наконецъ, Ермолова очень рано попала въ театръ. Не разъ простаивала она спектакли за кулисами, притаившись гдѣ-нибудь у декораціи, не разъ смотрѣла пьесу изъ суфлерской будки; она и по сей часъ сохранила объ этихъ спектакляхъ самое живое, восторженное воспоминаніе. Изъ театра дѣвочка возвращалась въ подвалъ, очарованная, въ какомъ-то сладостномъ экстазѣ. И подъ всѣми этими вліяніями затепли-

лось пламя горячей любви къ сценѣ, зароились въ дѣтской головѣ мечты стать когда-нибудь актрисой. И сколько разъ кладбищенская тишь оглашалась пылкими монологами дѣвочки, слова которыхъ съ поразительною легкостью усваивались ея памятью.

Такова Ермолова до школьныхъ лѣтъ: одинокая, замкнутая, угрюмая, неизмѣнно-грустная, дрожащая передъ отцомъ, съ непролитыми слезами въ не по-дѣтски серьезныхъ глазахъ, съ пытливымъ умомъ, мучительно разбирающимся въ впечатлѣніяхъ печальной дѣйствительности и блестящаго театральнаго вымысла, и съ пламенною любовью къ сценѣ, съ грезами о карьерѣ артистки...

1862 годъ застаетъ девятилѣтнюю Ермолову уже въ театральной школѣ. Какое вліяніе оказала она на подростка? Разогнала-ли грусть-тоску? Подготовила-ли къ сценѣ, помогла-ли разработать Богомъ данный громадный талантъ? Приходится отвѣтить отрицательно. Грустное настроеніе еще обострялось тоской по дому, по роднымъ и тѣми нравственными муками, какія причиняли не граціозной, унылой дѣвочкѣ балетныя упражненія и издѣвательства учителя. Съ первыхъ же дней Ермолова не взлюбила эти балетныя упражненія, почувствовала къ нимъ въ буквальномъ смыслѣ отвращеніе; а, между тѣмъ, въ нихъ былъ центръ тяжести всей школьной жизни, ими исчерпывалось почти все преподаваніе. Театральная школа того времени переживала переходную пору. Классы общеобразовательные были поставлены далеко не завидно, шли черезъ пень-колоду и мало помогали правильному умственному развитію учениковъ. Драматическаго класса, послѣ ухода Самарина, и совсѣмъ не было, хотя преподавателемъ въ немъ числился актеръ Колосовъ, показывавшійся въ школу разъ-другой въ мѣсяцъ, да и то больше тогда, когда Малому театру былъ нуженъ для какой-нибудь пьесы подростокъ. Такимъ образомъ, ни умственные вопросы дѣвочки-дичка, ни страстное влеченіе къ театру не находили удовлетворенія. Школа не развивала въ Ермоловой ни человѣка, ни актрисы и хладнокровно обрекала ее на печальную долю балетной неудачницы, годы, десятки лѣтъ съ грѣхомъ пополамъ выдѣлывающей у задней кулисы не хитрыя па. Но разъ вспыхнувшій въ отмѣченной судьбою дѣвочкѣ пламень уже не погасалъ, а вырывался наружу сквозь груду наваленныхъ на него жизнью впечатлѣній; разъ проснувшаяся страсть къ драмѣ не улеглась, не остыла, а, напротивъ, жила и крѣпла и съ годами сросталась съ непоко-

лебимою, необъяснимою, инстинктивною вѣрою въ конечное торжество, въ блестящее осуществленіе смѣлой мечты. «Несмотря ни на что, ни на какія невзгоды и незадачи»,—разсказывала мнѣ Марія Николаевна Ермолова, вспоминая свои школьные годы,—«во мнѣ всегда, сама не знаю—почему, жила непоколебимая увѣренность, что я буду актрисой, и не какой-нибудь, но первой актрисой, и на Малой сценѣ. Никогда ни одному человѣку не высказывала я этой увѣренности, не признавалась открыто даже самой себѣ, но она не покидала меня»... И это безсознательное предчувствіе своего таланта и артистическій инстинктъ спасли Ермолову отъ того будущаго, какое готовила ей школа и заведенный порядокъ вещей.

Школа ничего не дала будущей великой артисткѣ, кромѣ горя; но школьные годы не прошли для нея совсѣмъ уже безслѣдно. Страсть къ театру нашла себѣ нѣкоторый выходъ въ дѣтскихъ играхъ. Нарядившись въ набранныя у снисходительныхъ нянюшекъ платки, шали и кофты, обративъ ихъ силою пылкаго воображенія въ мантіи и шлейфы, а залакировавшіеся отъ времени, изрѣзанные, исчерченные стулья и скамьи — въ троны, колоннады и роскошные сады, Ермолова съ нѣсколькими подругами разыгрывала, въ часы досуга отъ «балетной скуки», самыя отчаянныя драмы, порою импровизируя даже ихъ содержаніе. Все это было, конечно, лишь дѣтская шалость; но она характерна, она говоритъ о томъ, какъ властно завладѣла Ермоловой мечта о сценѣ. Слѣдуетъ замѣтить, что въ этихъ спектакляхъ-играхъ съумѣлъ уже сказаться исключительный артистическій темпераментъ дѣвочки, замерцало прекрасное дарованіе, искренность въ передачѣ чужихъ, вымышленныхъ чувствъ, страданій и радостей. Дѣвочки-подростки, участвовавшія въ играхъ «Машеньки», сразу почувствовали это и платили Ермоловой дань наивнаго дѣтскаго восхищенія.

Когда дѣвочки немного подросли, и слухъ объ этихъ оригинальныхъ играхъ дошелъ до начальства,—имъ позволили перенести свои упражненія на маленькую школьную сцену, давно уже пустовавшую. Такимъ образомъ, игра получала характеръ болѣе или менѣе правильныхъ спектаклей; но ставились они и теперь безъ всякаго руководства, безъ указаній со стороны. Вотъ эти-то спектакли, являясь единственнымъ утѣшеніемъ Ермоловой, единственнымъ развлеченіемъ въ вереницѣ монотонныхъ школьныхъ дней и балетныхъ упражненій, были вмѣстѣ и единственною подготовкою, единственною «школою», черезъ которую прошла артистка прежде, чѣмъ

выступила на сценѣ, передъ избалованною, требовательною публикою Малаго театра и выступила сразу въ большой и очень отвѣтственной роли.

За полгода до этого публичнаго дебюта отецъ Ермоловой, у котораго былъ глазъ зоркій и большое художественное чутье и который не могъ не понимать, что въ груди его старшей дочери теплится прекрасная искра истиннаго таланта, рѣшилъ собрать всю свою храбрость и попросить главаря Малой труппы, Ив. Вас. Самарина, заняться съ дѣвушкою. Ученица была лишена миловидности, съ угловатыми манерами, съ грубоватымъ голосомъ; отъ безумнаго страха всѣ эти недостатки выступили еще ярче впередъ, и привезенная къ учителю на дачу она вся какъ-то съежилась... Нехорошее впечатлѣніе произвела Ермолова на Самарина; онъ, нехотя, сталъ заниматься съ нею и послѣ трехъ-четырехъ уроковъ отослалъ ученицу домой, откровенно признаваясь ея отцу, что игра не стоитъ свѣчъ: никогда не выйдетъ изъ нея актриса,—ея настоящее дѣло плясать «у воды» и увеличивать блестящую толпу кордебалета... Такъ отнесся къ будущей славѣ русской сцены, великолѣпной воплотительницѣ Шиллеровскихъ образовъ, человѣкъ, убѣленный артистическимъ и профессорскимъ опытомъ, умѣвшій угадать въ подросткѣ Позняковой Ѳедотову, но на этотъ разъ съ пренебреженіемъ профана отшвырнувшій прекрасную жемчужину.

Какъ могло это случиться?... Необъяснимое недоразумѣніе... Судьбѣ, однако, угодно было, чтобы самое недалекое будущее опровергло этотъ суровый, уничтожающій приговоръ великаго авторитета, приговоръ, разбившій было въ дребезги завѣтныя мечты Ермоловой о театрѣ и служеніи ему. Но вотъ проходитъ не больше полугода, и зрительный залъ Малаго театра оглашается громомъ восторженныхъ рукоплесканій по адресу той самой угловатой дѣвушки, которой Самаринъ такъ увѣренно рекомендовалъ помириться съ печальною кордебалетною долею; на страницахъ вліятельнаго московскаго изданія съ искреннимъ энтузіазмомъ привѣтствуютъ появленіе новой ослѣпительно-яркой звѣзды на небосклонѣ русской драматической сцены, называютъ Ермолову «прекраснѣйшею надеждою»... Впрочемъ, это примѣръ не единственный въ лѣтописяхъ театра. Вспомните Прово, который всего за какой-нибудь мѣсяцъ до блестящаго дебюта Рашели въ «Horaces» развязно рекомендовалъ теперь безсмертной еврейской дѣвушкѣ бросить наивныя бредни о трагедіи и вернуться на бульвары торговать букетиками...

Дебютъ шестнадцатилѣтней Ермоловой на Малой сценѣ — дѣло слу-

чая, результатъ внезапной болѣзни Г. Н. Ѳедотовой, которой была отдана роль Эмиліи Галотти въ готовившейся для бенефиса Н. М. Медвѣдевой драмѣ Лессинга. Въ ту, отдаленную отъ насъ четвертью вѣка, пору труппа Малаго театра была куда малочисленнѣе, чѣмъ теперь, и заболѣвшую исполнительницу бывало затруднительно замѣнить... А бенефисный спектакль все приближался... Разсказываютъ, что мысль попробовать ученицу Ермолову была подсказана Медвѣдевой одною изъ школьныхъ подругъ Маріи Николаевны, Семеновою, принадлежавшей къ числу «обожавшихъ» ее. Искреннее восхищеніе подростка, съ увлеченіемъ разсказывавшаго объ игрѣ Ермоловой на школьной сценкѣ и его настойчивыя просьбы заставили Медвѣдеву, скрѣпя сердце, послать роль суфлеру Ермолову. Артистка мало вѣрила въ успѣхъ этой смѣлой попытки, но почему же и не попробовать? А вдругъ бенефисъ будетъ спасенъ...

Въ тотъ же вечеръ Ермолова, дрожа отъ волненія, страха и счастья, принялась учить роль Эмиліи, просидѣла надъ нею, при дрожащемъ свѣтѣ огарка, ночь, и на другой день, измученная, изволновавшаяся, но уже захваченная поэтичностью трогательнаго образа и полная проснувшагося творческаго восторга, пошла въ школу, чтобы прочитать Медвѣдевой роль.

Когда она выбѣжала изъ-за кулисъ на маленькую сценку,—разсказывала мнѣ Н. М. Медвѣдева,—и своимъ низкимъ, груднымъ голосомъ, въ которомъ чувствовались слезы волненія, проговорила лишь первыя слова роли: «Слава Богу! Слава Богу!»—мурашки забѣгали у менѣ по спинѣ. Я вся вздрогнула. Тутъ было что-то особенное, сразу сказался громадный сценическій темпераментъ. Многое было очень плохо: и не совсѣмъ вѣрно понято, и по-дѣтски наивно, и некрасиво; особенно же — жесты. Руки, напримѣръ, совсѣмъ не слушались. Но здѣсь было главное: талантъ, сила. И я сразу поняла, что судьба направила меня въ вѣрную сторону и столкнула съ настоящей актрисой. Мнѣ не пришлось раскаиваться, что я обратила вниманіе на слова дѣвочки Семеновой и послала роль Ермоловой.

Какая пропасть между этимъ впечатлѣніемъ, по сейчасъ живымъ въ памяти маститой артистки, съ тѣмъ какое шесть мѣсяцевъ передъ этимъ произвела та же Ермолова на Самарина!... Медвѣдева тутъ же рѣшила, что Ермолова будетъ играть Эмилію Галотти, и стала усердно съ нею заниматься.

Потянулись длинною вереницею репетиціи на Малой сценѣ, и каждая

изъ нихъ была великою мукою для робкой, застѣнчивой, впечатлительной и скрытно-самолюбивой дѣвушки. Къ выбору Медвѣдевой отнеслись за кулисами со злою насмѣшкою, а къ выбранной исполнительницѣ, ничтожной, некрасивой дочери суфлера, — съ презрѣніемъ, и нисколько не старались его скрывать; напротивъ, показывали открыто, вслухъ дѣлали обидныя замѣчанія, злорадно придирались къ каждому промаху, къ каждому неудачному жесту и увѣренно пророчили затѣѣ Медвѣдевой самый жестокій провалъ... Таковы кулисы... Онѣ умѣютъ быть безжалостными... Нѣтъ сомнѣнія, что многіе чувствовали трепетавшій въ этой угловатой дѣвушкѣ, почти дѣвочкѣ, талантъ; но это только еще болѣе усиливало озлобленіе, обостряло отношеніе къ ней..... Тяжело было Ермоловой! Она и теперь, при всемъ благородномъ желаніи забыть пережитое и защитить свои кулисы и ихъ героевъ, разсказываетъ объ этихъ дняхъ съ глубокою скорбью, какъ о тяжеломъ искусѣ... И не разъ, вѣроятно, рыдая по ночамъ на школьной постели, раскаивалась Ермолова, что рискнула на этотъ шагъ, проклинала ту минуту, когда появилась въ ихъ подвалѣ бѣленькая тетрадка съ ролью Эмиліи...

Спектакль 30-го января 1870 года вознаградилъ за все. И рецензіи всѣхъ московскихъ газетъ той поры, и воспоминанія свидѣтелей спектакля, игравшихъ въ немъ или бывшихъ его зрителями, наконецъ, дневникъ самой артистки, съ нѣкоторыми выдержками изъ котораго, полными безъискусственности и наивной искренности, я имѣлъ возможность познакомиться,—все это согласно говоритъ объ успѣхѣ колоссальномъ, безпримѣрномъ для дебютантовъ. Уже со второго акта стали рукоплескать Ермоловой, вызвали за первую же сцену, а послѣ послѣдняго акта вызвали двѣнадцать разъ, дружно, всѣмъ театромъ. Таковъ былъ внѣшній успѣхъ дебюта. У начинающей артистки сразу образовались поклонники, особенно среди молодежи зрительнаго зала, и эта часть публики уже никогда не измѣнитъ Ермоловой и навсегда сохранитъ къ ней самыя горячія симпатіи.

Былъ ли этотъ успѣхъ заслуженный? И что главнымъ образомъ обусловило его, какія качества юной, неопытной, впервые вступившей на подмостки актрисы? Для отвѣта, опять приходится прибѣгнуть къ помощи воспоминаній, газетныхъ сужденій и дневника самой дебютантки. Въ послѣднемъ записанъ, между прочимъ, въ весьма безхитростной формѣ слѣдующій разговоръ.

— Ну что, недурно? —спросилъ управляющій Московскою конторою Императорскихъ театровъ, г. Пельтъ, у артиста Вильде. Г. Пельтъ не смотрѣлъ спектакля и попалъ прямо закулисы въ антрактѣ послѣ 4-го акта.

— Да, очень недурно,—отвѣтилъ Вильде.

— Есть, по крайней мѣрѣ, пониманіе?

— Даже больше. Есть *талантъ*...

— Вотъ какъ?—изумился управляющій конторою.—Что жъ очень радъ!...

Какъ видимъ, даже тамъ, въ очень и очень враждебно настроенныхъ противъ начинающей актрисы кулисахъ, должны были признать, что успѣхъ Эмиліи — справедливый, по заслугамъ, потому что въ дебютанткѣ было не только «пониманіе», какое могла ей дать ея учительница и покровительница, но и «талантъ», который уже никто не могъ ей дать. Дебютанткѣ было даровано природою высшее право на служеніе искусству, она — не самозванная, но истинная его жрица...

Еще убѣдительнѣе и обстоятельнѣе говорятъ о томъ же личныя воспоминанія видѣвшихъ Ермолову въ первый спектакль. Я не безъ труда разыскалъ нѣкоторыхъ изъ нихъ и постарался выяснить себѣ ихъ самое первое впечатлѣніе отъ игры Ермоловой, осторожно устраняя все, привнесенное послѣдующими впечатлѣніями. Оно не отличалось особенною гармоничностью; въ молоденькой актрисѣ многое шокировало. Тѣ недостатки, особенно въ жестикуляціи и мимикѣ, которые бросились въ глаза Медвѣдевой, еще при пробѣ въ школѣ, не устранились, не поддались выправкѣ. Дебютантка сразу выдавала всю свою неопытность: въ игрѣ ея была большая неровность, порывистость, не умѣренная благимъ вліяніемъ школы, и полное отсутствіе сценическаго самообладанія. Но всѣхъ поразилъ и былъ совершенною неожиданностью въ начинающей ingénue голосъ — низкій, густой, почти баритональнаго тембра и большой силы, съ мощными, изъ груди идущими и отдающимися въ сердцѣ нотами. Впечатлѣніе, произведенное этимъ голосомъ, было до того сильное, главное—неожиданное, что зрительный залъ, за минуту еще совершенно равнодушный къ дебютанкѣ, пожалуй, даже настроенный противъ нея, на первыя же прерывистыя слова глубоко взволнованной, встревоженной Эмиліи отвѣтилъ громомъ дружныхъ рукоплесканій.

— Это было что-то до того необычайное,—разсказывалъ мнѣ одинъ

изъ присутствовавшихъ въ театрѣ, г. К., нѣсколько лѣтъ подрядъ стоявшій во главѣ изданія, спеціально посвященнаго искусству, а въ частности театру, и лишь недавно унесенный смертью,—до того неожиданное въ начинающей, худенькой актрисѣ, что публика невольно зааплодировала, едва Ермолова произнесла первую фразу.

На вѣкъ врѣзались эти первыя рукоплесканія въ память самой артисткѣ. «Меня кто-то толкнулъ сзади... и я была на сценѣ»,—разсказывала мнѣ Марія Николаевна про свой первый выходъ.—«Мнѣ казалось, будто я провалилась въ какую-то дыру... Я была въ сумасшедшемъ страхѣ. Предъ глазами, вмѣсто зрительнаго зала,—громадное черное пятно, а на немъ какихъ-то два огня... Я сама не знаю, какъ произнесла первыя слова... Раздались громкіе аплодисменты. Это меня поразило и испугало. Я не понимала, въ чемъ дѣло. Потомъ сообразила, что аплодируютъ мнѣ. Весь страхъ слетѣлъ съ меня... Какъ я играла, я не знаю, но меня вызвали «за сцену» и послѣ акта одну».

Очень скоро къ впечатлѣнію, произведенному голосомъ, присоединилось и впечатлѣніе отъ чрезвычайной простоты и искренности игры, отъ громаднаго нервнаго подъема. Дѣвушка, забывая свой страхъ, увлекалась ролью, положеніемъ и чувствами Эмиліи, сросталась съ нею во что-то единое, нерасчленимое, и это увлеченіе, даваемое лишь талантомъ, сообщалось и зрительному залу, захватывало и его. Неопытная дѣвочка уже повелѣвала сердцами и заставляла тысячную пеструю толпу жить ея чувствами, плакать ея слезами и сливаться во-едино въ глубокой симпатіи къ Лессинговской Эмиліи. «Юность, привлекательная наружность и, рядомъ съ этимъ, простота внѣшняго выраженія самыхъ напряженныхъ чувствъ, волновавшихъ душу молодой дѣвушки»,—писалъ рецензентъ «Русской Лѣтописи» (№ 6-й, за 1870 г.), первый отозвавшійся о дебютѣ Ермоловой,—«все это приковывало къ г-жѣ Ермоловой и слухъ, и зрѣніе. Въ порывистомъ, лихорадочномъ разсказѣ матери объ оскорбительныхъ преслѣдованіяхъ принца г-жа Ермолова заставила насъ забыть сцену... Истинный жаръ, простота и искренность исполненія въ самыхъ трудныхъ мѣстахъ выкупали недостатки», какіе были въ игрѣ дебютантки. «Берегите же»,—съ паѳосомъ заканчивалъ свой отзывъ, очарованный рецензентъ,—«эту дорогую искру таланта и вдохновенія и, при помощи труда, смѣло идите съ нею впередъ по тернистому пути русскаго артиста!» — «Да, залоговъ для будущаго

много»,—писалъ по поводу дебюта другой рецензентъ, въ «Московскихъ Вѣдомостяхъ» (№ 26-й, за 1870 г.),—«что г-жа Ермолова сдѣлается замѣчательной артисткой, если серьезно посвятитъ себя искусству, будетъ учиться много и постоянно».

Рецензентъ, быть можетъ, и самъ не подозрѣвалъ, какую великую правду онъ высказалъ въ этихъ немногихъ строчкахъ, какъ вѣрно отмѣтилъ въ нихъ и точку отправленія въ сценической карьерѣ, и тотъ путь какимъ пойдетъ артистка, и тотъ блестящій результатъ, котораго достигнетъ. Въ Ермоловой-дебютанткѣ были дѣйствительно лишь «залоги для будущаго», залоги прекрасные; затѣмъ она «серьезно посвятила себя искусству, училась много и постоянно»,—въ этомъ прошла вся ея жизнь,—и она сдѣлалась дѣйствительно «замѣчательной артисткой», подобныхъ которой было очень немного на русской сценѣ, да не такъ ужъ много и въ европейскомъ театрѣ.

Остановимся на нѣсколько минутъ на этомъ рубежѣ, гдѣ кончились Ермоловскіе Lehrjahre и начинались ея Wanderjahre. Что принесла съ собою на сцену начинающая артистка и съ какимъ багажемъ тронулась она въ трудный путь, между подводными камнями театра и кулисъ? Какія были въ ней свойства и личныя, и артистическія? Личность Ермоловой той поры полно опредѣляется четырьмя чертами: безграничною любовью къ театру, глубокою грустью, часто переходившею въ скорбь, весьма строгимъ почти суровымъ отношеніемъ къ себѣ и упрямою волею, лишь крѣпнущею отъ препятствій. Отсутствуй хотя одна изъ этихъ чертъ,—очень вѣроятно, Ермолова, при всемъ своемъ великомъ сценическомъ талантѣ, пожалуй, и не достигла бы настоящихъ блестящихъ результатовъ, не сложилась бы въ столь крупную и оригинальную артистическую величину. Страстная любовь къ театру, завладѣвшая всѣмъ существомъ дѣвушки, помогла ей въ борьбѣ съ разочарованіями, которыхъ такъ было много въ первые годы служенія сценѣ, и не позволила махнуть на все рукой и уйти съ очень негостепріимныхъ подмостокъ. Исключительно-строгое отношеніе къ себѣ, неутихающее недовольство собою не позволило успокоиться на первыхъ успѣхахъ и заставляло работать, работать, работать, дополнять то, чѣмъ такъ щедро надарила природа, тѣмъ, въ чемъ она отказала и что необходимо сценическому работнику, безъ чего, при всей мощи таланта, нѣтъ еще великаго артиста. Но такое неутихающее недовольство собою—

настроеніе весьма опасное; оно часто парализуетъ всякое стремленіе къ работѣ, приводитъ понемногу къ безнадежности, къ апатіи и вырабатываетъ изъ человѣка способнаго—«лишняго человѣка», такъ—увы!—знакомаго нашей русской дѣйствительности... Но Ермолову выручала сила натуры, стойкость воли, и, благодаря имъ, недовольство собою получало значеніе лишь стимула къ работѣ, напрягало энергію, было тѣмъ тяжкимъ молотомъ, который, «дробя стекло, куетъ булатъ». Наконецъ, не покидавшее Ермолову грустное настроеніе пришлось какъ нельзя болѣе къ мѣсту въ поручавшихся ей роляхъ; пропитавъ ихъ собою, это настроеніе лишало ихъ сентиментальнаго, слащаваго характера и придавало неожиданную содержательность, силу и интересъ. А это не могло не обратить на себя вниманія и дало Ермоловой успѣхъ, сочувствіе публики, безъ которыхъ и очень увѣренный въ себѣ талантъ начинаетъ шататься, спотыкаться, мечется изъ стороны въ сторону и часто гибнетъ въ этихъ метаніяхъ.

Изъ описанія перваго, дебютнаго спектакля, думается, читателю ясно и то, какое собственно-артистическое качество принесла Ермолова на сцену. Это—талантъ. Слово это весьма неопредѣленное, употребляемое въ значеніяхъ очень различныхъ и часто совершенно неожиданныхъ. Я обозначаю имъ самое существо артиста, то, что иногда называютъ еще «артистическимъ темпераментомъ» или грубымъ его синонимомъ — «нутромъ», «силою», «святымъ огнемъ», «вдохновеніемъ» и т. д., и т. д. Разложите любую артистическую величину на ея составные элементы: мысленно вычтите изъ нея данныя внѣшнія—мимику, жестикуляцію, голосъ; вычтите далѣе умъ, сказывающійся въ болѣе или менѣе глубокомъ пониманіи созданнаго авторомъ образа и смысла отдѣльныхъ моментовъ роли, ихъ значенія въ общей экономіи пьесы; вычтите, наконецъ, сценическую изобрѣтательность, которая помогаетъ актеру находить болѣе или менѣе удачныя внѣшнія формы для проявленія своего пониманія, для воплощенія его въ живой и цѣльный образъ. За всѣми этими вычетами получается еще какой-то остатокъ, и очень существенный, который уже нельзя свести къ какимъ-нибудь другимъ простѣйшимъ способностямъ. Это—та таинственная въ своей природѣ сила, которая организуетъ всѣ сейчасъ отмѣченныя сценическія способности, одухотворяетъ ихъ и позволяетъ актеру ударять по струнамъ души зрителя, заражать его тѣми чувствами, какими живетъ изображаемый герой, устанавливаетъ между сценой и зрителями связь

симпатій и антипатій и вызываетъ художественный восторгъ. Эта-то сила и составляетъ существо сценическаго таланта. Ее нельза добыть никакимъ трудомъ, она—даръ природы. Образцовою разработкою всѣхъ другихъ, болѣе внѣшнихъ, сценическихъ способностей можно болѣе или менѣе удачно замаскировать ея отсутствіе,—и мы знаемъ десятки знаменитыхъ артистовъ, которымъ это удавалось и удается, — но замѣнить ее ничѣмъ нельзя, и полное торжество выпадаетъ на долю лишь тому, кому въ высокой мѣрѣ присущъ этотъ даръ...

Воспоминанія и отзывы другихъ, а также собственныя впечатлѣнія говорятъ, что М. Н. Ермолова обладаетъ этимъ даромъ въ такой степени, какъ очень немногіе русскіе актеры, можетъ быть, въ не меньшей мѣрѣ, чѣмъ великій Мочаловъ, съ которымъ у нея вообще такъ много общаго въ самомъ *характерѣ* дарованія: тоже преобладаніе мощныхъ порывовъ, взрывовъ страстнаго чувства, таже способность къ чрезвычайной экзальтаціи и паѳосу, даже почти тоже сочетаніе тихой грусти и героическаго энтузіазма, какъ основное содержаніе, доминирующій тонъ исполненія... Этотъ талантъ, — читатель знаетъ теперь, какъ я его понимаю, — и принесла съ собою на сцену шестнадцатилѣтняя Ермолова, и сразу, въ первой же роли, плѣнила имъ всегда къ нему чуткую публику, одержала блестящую побѣду.

Но это было, вмѣстѣ съ тѣмъ, и единственное положительное качество начинающей Ермоловой, только его и принесла она на подмостки Малаго театра. Безъ него нѣтъ истиннаго артиста, но и его одного еще слишкомъ недостаточно, а необходимъ цѣлый рядъ другихъ способностей. Я уже называлъ ихъ, когда разлагалъ художника сцены на составляющіе его элементы. Этихъ послѣднихъ, которые являются результатомъ долгой и правильно направляемой работы, «школы», и общаго умственнаго и художественнаго развитія, совсѣмъ не было въ дѣвушкѣ, да не откуда было имъ взяться. Вы знаете условія ея домашней и школьной жизни и согласитесь, что это такъ. Были прекрасные задатки, замѣчательный матеріалъ, но только работа, работа великая и разносторонняя, могла превратить ихъ обладательницу въ артистку. Ермолова скоро сознала это и, надѣленная большою энергіею, принялась за дѣло. На него ушло не мало лѣтъ, мимо которыхъ можетъ пройти безъ вниманія тотъ, кто хочетъ вести списокъ лишь внѣшнимъ успѣхамъ артистки, но которыя особенно важны и существенны въ глазахъ выясняющаго внутренній ростъ Ермоловой-человѣка и артистки.

Не велика была сценическая опытность, техника, дебютировавшей въ «Эмиліи Галотти» суфлерской дочери. Еще меньше было ея общее развитіе, и весьма тѣсенъ ея кругозоръ. Сначала четыре стѣны нищенскаго подвала, потомъ замкнутая школа, съ царящимъ въ ней балетнымъ преподаваніемъ; почти полное отсутствіе книгъ, которыя замѣнялись пьесами, чаще всего изъ текущей репертуарной дребедени; отсутствіе всякаго посторонняго вліянія, способнаго просвѣщать умственный горизонтъ дѣвушки;—таковы условія дебютной поры. Но черезъ нѣсколько мѣсяцевъ послѣ дебюта Ермолова попала въ совершенно особыя, не похожія на прежнія, условія жизни: со всею силою закипѣла умственная работа, началась юношеская идейная буря, и дѣвушка вышла изъ нея совсѣмъ инымъ человѣкомъ, съ новымъ міросозерцаніемъ, съ надолго опредѣлившимися симпатіями и идеалами, которые скоро должны были оказать свое вліяніе и на сценическую работу.

Ермолова попала въ кружокъ студенческой молодежи, воодушевленной идеями шестидесятыхъ годовъ. Тамъ шли нескончаемые, горячіе споры, кипѣла юность въ порывахъ совершенствовать себя и перестраивать окружающую жизнь на новыхъ началахъ. Со всею силою захватилъ этотъ водоворотъ молодую дѣвушку. Широко раздвинулись тѣсныя рамки спеціально-театральныхъ и кулисныхъ интересовъ, раздался этотъ заколдованный кругъ, изъ котораго не часто выходитъ русскій актеръ, и въ головѣ дѣвушки, отъ природы надѣленной пытливымъ умомъ и неутомимою жаждою правды, зароились новые вопросы, сомнѣнія, стремленія. Она переживала свой Sturm und Drang-Period. Понемногу Ермолова восприняла въ себя всѣ смѣлые идеи и идеалы своего времени и сдѣлалась страстнымъ ихъ адептомъ. Въ нихъ было не мало односторонняго, особенно опаснаго для служительницы сцены, художницы. Эстетическая формула, искажавшая существо задачъ искусства, была самою слабою частью этихъ идей... Было въ нихъ вообще слишкомъ много молодого задора, стремительности въ развѣнчаніи старыхъ авторитетовъ и въ отрицаніи будто бы обветшавшихъ истинъ... Ермолова заплатила дань и этимъ крайностямъ... Пройдетъ нѣсколько лѣтъ, крайности увлеченія отпадутъ, отчасти подъ вліяніемъ иныхъ людей, съ болѣе тонко развитымъ художественнымъ вкусомъ; но уже никогда не пропадетъ сложившаяся среди этой юношеской бури привычка и способность серьезно, вдумчиво относится къ явленіямъ окружающей жизни и литературы, мыслить и увлекаться идеей. И на всю

жизнь останутся и ярко отразятся во всей сценической работѣ глубокое уваженіе къ личности, искренняя любовь къ человѣку, къ правдѣ и добру, отразятся и въ выборѣ ролей, и въ ихъ сценической планировкѣ, заставятъ исполнительницу особенно рельефно выдѣлять отдѣльные моменты и въ нихъ будутъ поднимать силу передачи до чрезвычайнаго напряженія. Иногда они будутъ даже вредить артисткѣ, будутъ отвлекать ее отъ собственно-художественной работы надъ ролью, ослаблять характерность возсоздаваемаго образа и изящество его детальной разработки. Изъ Ермоловой выработается артистъ-боецъ, а у него не можетъ быть безмятежности, спокойствія въ творчествѣ...

Рядомъ съ этою работою самообразованія и идейною бурею, отъ которыхъ просвѣтился умъ и талантъ будущей знаменитой артистки, получилъ окраску и направленіе и пріобрѣлъ богатое, серьезное содержаніе, шла работа другая, собственно сценическая, развитіе качествъ и силъ собственно-актерскихъ и борьба съ природными недостатками. Критикъ «Русской Лѣтописи», очарованный силой искренности дебютантки-Ермоловой, только увлекался, когда писалъ о ея граціи. Нѣтъ, дѣвушка, несмотря на школьную балетную муштровку, была очень не граціозна, въ ней далеко не было нужной на сценѣ пластики. Жесты были правдивы, но угловаты; мимика—выразительна, но однообразна; голосъ—могучъ, съ трогающими нотами, но совсѣмъ не гибокъ, даже нѣсколько грубъ; интонаціи—искренни, но монотонны. Дѣвушка умѣла жить на сценѣ и заражать своими чувствами зрительный залъ; не разъ, даже въ самую раннюю пору своей сценической дѣятельности и въ роляхъ, незначительныхъ по своему художественному значенію, заставляла она толпу плакать, увлекаться, загораться восторгомъ. Но достигала она этого больше всего тѣмъ, что была на сценѣ самою собою, вкладывала въ каждую роль свою собственную личность. Подчинять себѣ роли, отказываться отъ своей индивидуальности, быть не только искренней, но и характерной — юная артистка еще не умѣла. И оттого на всемъ ея исполненіи лежала печать однообразія.

Вотъ тѣ недостатки, съ которыми энергично вступила въ борьбу Ермолова и вела эту борьбу со всѣмъ напряженіемъ воли, ума и силъ. Она борется съ голосомъ, умѣряетъ его силу, развиваетъ мягкость, добивается благородства тона и разнообразія интонацій. И къ восьмидесятымъ годамъ, пора разцвѣта ея таланта и славы, эта сторона игры дости-

гаетъ уже большого совершенства: Ермолова чаруетъ подчасъ музыкою рѣчи, лирическія изліянія удаются уже не хуже бурныхъ протестовъ и напряженной страстной рѣчи. Артистка простаиваетъ часами передъ зеркаломъ, «ломаетъ» себя, вырабатываетъ въ себѣ пластичность, красоту движеній и позъ, изощряетъ свою мимическую игру. И когда-то угловатая дѣвушка, надъ которою не разъ жестоко издѣвались московскіе рецензенты семидесятыхъ годовъ и товарищи по Малой сценѣ, добивается въ итогѣ поразительной пластичности: у нея свободный, красивый жестъ, лицо ея говоритъ краснорѣчивѣе словъ, прекрасно отражая самыя тонкія, мимолетныя движенія сердца. Стоитъ лишь напомнить вамъ Герміону въ «Зимней сказкѣ» (1887 г.), Федру (1890 г.) и Сафо (1892 г.), чтобы вы согласились, что Ермолова довела сценическую пластику и вообще внѣшнюю красоту игры до высоты поразительной, что когда-то «больное мѣсто» ея игры превратилось въ одну изъ лучшихъ ея сторонъ. Стоитъ вамъ напомнить сцену Нѣгиной съ письмами въ «Талантахъ и поклонникахъ» (1881 г.) или сцену Тугиной съ Фроломъ Ѳедулычемъ въ «Послѣдней жертвѣ» (1878 г.), чтобы вы увидали, какой изощренности, разнообразія и благородства достигла мимическая игра артистки. Трудъ вступилъ въ союзъ съ талантомъ, и плодомъ этого рѣдкаго на русской сценѣ союза явилась замѣчательная, первоклассная артистка.

Изо всѣхъ силъ бьется молоденькая суфлерская дочка и надъ тѣмъ, чтобы сломить торжество своей натуры, чтобы быть разнообразнѣе и изощрить свою сценическую «изобрѣтательность» или способность отыскивать удачныя формы для проявленія замысла. Но эту работу можно дѣлать главнымъ образомъ на сценѣ, для этого надо играть, потому что и относительно театра въ очень значительной мѣрѣ справедливо, qu'on devient forgeron à force de forger, т. е. надо «обыграться»... Увы! эта часть работы шла далеко не такъ успѣшно, и не по винѣ Ермоловой. Мудрено обыгрываться, не играя; а наша артистка, несмотря на исключительно успѣшный дебютъ и несомнѣнное даже для очень близорукихъ и пристрастныхъ судій дарованіе, нѣсколько лѣтъ подрядъ не играетъ почти ничего. Ей даютъ почти безсловесныя роли въ безсмысленныхъ комедіяхъ, какую-нибудь Машеньку въ «Рабствѣ мужей», Машеньку въ «Бель-этажѣ и подвалѣ» и опять Машеньку въ «Карьерѣ». Недавнюю Эмилію Галотти выпускаютъ на сцену для того, чтобы цѣлый актъ на глазахъ у публики

причесывать ей волосы, и т. д... Такъ продолжается нѣсколько лѣтъ. Свѣтлыми точками мелькаютъ на ихъ уныломъ протяженіи роли: помѣшанной Марѳы въ «Царской невѣстѣ» Мея (1870 г.), Параши-Сибирячки (1871 г.), Кати въ «По духовному завѣщанію» Виктора Крылова (1871 г.) и особенно Фадетты въ «Сверчкѣ» (1872 г.). И въ этихъ роляхъ, и во всѣхъ другихъ, которыхъ не стоитъ называть, замѣчалась одна характерная особенность, которую по справедливости можно назвать основною чертою въ игрѣ Ермоловой перваго періода: это—чрезвычайно ярко обозначающееся преобладаніе глубокой грусти и скорби; онѣ — основной тонъ въ исполненіи артисткою всѣхъ ея раннихъ ролей. По своему амплуа, Ермолова этого періода — ingénue; но обычныя качества ingénue — нѣсколько условная наивность, нѣсколько слащавая и безсильно-слезливая сентиментальность — замѣнены тутъ глубокою, захватывающею грустью, а мелодичное щебетаніе и воркованіе—нотами серьезной скорби. Дальнозоркій глазъ могъ бы уже и здѣсь, и въ этихъ роляхъ, подмѣтить зачатки будущей трагической артистки, которой дано не только трогать, вызывать жалость, но и потрясать. Могъ бы также замѣтить, что грусть таитъ въ себѣ зародыши бурнаго, могучаго протеста, которые скоро разовьются и сдѣлаютъ изъ Ермоловой второго періода артистку героическаго энтузіазма по преимуществу и идеальную исполнительницу роли Орлеанской дѣвы.

Рядомъ съ грустью, какъ основнымъ мотивомъ сценическаго творчества Ермоловой первой половины семидесятыхъ годовъ, слѣдуетъ подчеркнуть и еще одну черту, весьма характерную для нея. Уже въ ту раннюю пору стала ясно намѣчаться ея склонность облагораживать возсоздаваемые на сценѣ образы, своего рода сценическій оптимизмъ, который съ годами не убывалъ, но все росъ и крѣпъ и сталъ одною изъ типичнѣйшихъ чертъ въ артистическомъ обликѣ Ермоловой. Эта склонность заставляетъ ее въ каждомъ персонажѣ искать и выдвигать впередъ свойства симпатичныя, по крайней мѣрѣ, извиняющія, и играть даже Мессалину (въ трагедіи Виллебрандта «Арія и Мессалина») женщиною многогрѣшною, но стоющею любви и состраданія зрителя...

Рубежомъ, раздѣляющимъ первый и второй періоды сценической дѣятельности нашей артистки, а, вмѣстѣ, являющимся поворотнымъ пунктомъ въ ея карьерѣ, съ котораго начинается длинный рядъ все наростающихъ

побѣдъ, надо, на мой взглядъ, считать первый бенефисный спектакль Ермоловой, роль Лауренціи въ «Овечьемъ источникѣ» Лопе де Вега (переводъ С. А. Юрьева), сыгранную въ 1876 году. Основная черта этого прекраснаго образа—героическій энтузіазмъ, тотъ самый героическій энтузіазмъ, въ которомъ видится мнѣ наиболѣе характерная особенность артистической природы М. Н. Ермоловой и который теперь, во второмъ періодѣ ея дѣятельности, получаетъ полноту сценическаго выраженія. Въ предшествующихъ роляхъ, какія пришлось сыграть артисткѣ, было весьма мало мѣста для проявленія этого качества, да и самое качество это не могло еще обладать достаточною силою въ такой молодой дѣвушкѣ. Нужно было ему углубиться, окрѣпнуть, просвѣтлѣть отъ соприкосновенія съ возвышеннымъ идеаломъ и получить направленіе. И какъ разъ къ тому времени, когда это случилось, подоспѣла роль Лауренціи и дала въ первый разъ широкій просторъ героическому энтузіазму, могучему подъему, чувству, возвышающемуся до паѳоса, проникнутому идеализмомъ и съ ярко-альтруистической окраской. Весь послѣдующій періодъ сценической дѣятельности Ермоловой будетъ отмѣченъ преобладаніемъ именно этого ея свойства; оно будетъ сказываться въ самыхъ разнообразныхъ роляхъ и достигнетъ, черезъ восемь лѣтъ, своего апогея въ роли Шиллеровской Орлеанской дѣвы. «Овечьимъ источникомъ» открывается новая полоса. Стремленіе идеализировать своихъ героинь пріобрѣтаетъ иной характеръ. Онѣ являются уже въ окраскѣ не грусти и скорби, но бурнаго протеста и, вмѣстѣ съ тѣмъ, восторженнаго экстаза. Онѣ—именно героини. И одушевляетъ ихъ, приводитъ въ этотъ экстазъ, ведетъ на подвигъ—народолюбіе, идея общественнаго блага и негодованіе противъ произвола надъ личностью. Самое страданіе изображаемыхъ Ермоловой женщинъ пріобрѣтаетъ характеръ какъ бы побѣдоносный. Идейная закваска, отмѣченная выше, и артистическія свойства М. Н. Ермоловой сочетались, пропитались другъ другомъ и дали поразительное по силѣ и внутреннему смыслу сценическое явленіе: получился артистъ-боецъ, энтузіастъ прекрасной идеи, вдвойнѣ культурная сила.

Громадный успѣхъ бенефиснаго спектакля сдѣлалъ, наконецъ, невозможнымъ дальнѣйшее игнорированіе артистки; она играетъ все чаще и чаще, каждый сезонъ приноситъ ей все новыя и новыя сложныя и отвѣтственныя роли. Драматурги, до того обѣгавшіе Ермолову, теперь стараются занять

ее въ своихъ пьесахъ, такъ какъ ея участіе — лучшая гарантія успѣха. Какъ прежде они писали «для Ѳедотовой», такъ теперь пишутъ «для Ермоловой» и приноравливаютъ своихъ героинь къ лучшимъ свойствамъ артистки. Въ русскихъ пьесахъ восьмидесятыхъ годовъ все яснѣе обозначается перемѣна сравнительно съ недавнимъ прошлымъ, все сильнѣе выдвигается впередъ героиня новаго склада—женщина, сильная духомъ, страдающая подъ гнетомъ окружающей среды, родительской или супружеской власти и общественныхъ предразсудковъ, но гордая сознаніемъ своей высшей правоты, полная протеста противъ этого гнета и напряженно-нервная. Не думаю, чтобы жизнь измѣнилась, чтобъ этотъ женскій типъ сталъ вдругъ преобладающимъ въ нашей русской дѣйствительности. Дѣло объясняется гораздо проще... Это—тотъ женскій образъ, которому обезпечено наилучшее сценическое воплощеніе, который болѣе всего сродни нашей артисткѣ и пріобрѣтаетъ въ ея исполненіи чрезвычайную силу и яркость.

Это невольное воздѣйствіе артистки на нашу драматургію имѣло и для самой артистки опасную сторону. Приспособляясь къ ней, драматурги давали ей матеріалъ очень однообразный, и при томъ такой, при работѣ надъ которымъ артисткѣ можно было оставаться самою собою, не отрѣшаться отъ собственной индивидуальности, мало хлопотать о жанровой окраскѣ роли. Вотъ потому-то и игра артистки, при всѣхъ великолѣпныхъ своихъ качествахъ, при громадной силѣ и искренности, страдала въ восьмидесятыхъ годахъ извѣстнымъ однообразіемъ, а способность придавать возсоздаваемымъ образамъ характерность никогда не достигла той высокой степени, въ какой эта способность присуща другой славной русской артисткѣ нашего времени, М. Г. Савиной. Впрочемъ, и въ этомъ отношеніи послѣднія десять лѣтъ у М. Н. Ермоловой отмѣчены большимъ прогрессомъ. Слѣдуетъ отмѣтить тутъ роль Бурмистровой въ комедіи П. Д. Боборыкина «Съ бою» (1887 г.). Характерность, бытовая окраска образа — почти все въ этой роли милліонерши-раскольницы, воспитанной въ нравахъ Рогожскаго; содержаніе психологическое здѣсь на второмъ планѣ. Артистка, если и не образцово, то, во всякомъ случаѣ, очень хорошо справилась съ этою новою задачею, и съ этихъ поръ отмѣченный недостатокъ сталъ все убывать, хотя и по сейчасъ не пропалъ совсѣмъ. Кто видалъ Ермолову въ роли Тугиной («Послѣдняя жертва») въ 1878 году и потомъ въ 1895 году или въ роли Евлаліи Андреевны

(«Невольницы») въ 1880 году и теперь, тотъ легко можетъ оцѣнить, какъ сильно прогрессировала наша артистка и въ этомъ отношеніи, насколько подвинулась впередъ ея игра въ характерности и детальной отдѣлкѣ.

Изъ ролей второго періода, гранями котораго я, по указаннымъ выше соображеніямъ, считаю «Овечій источникъ» и «Орлеанскую дѣву» и который отмѣченъ торжествомъ героическаго энтузіазма, слѣдуетъ поставить на первомъ мѣстѣ: Лонину («На порогѣ къ дѣлу»), Юдиѳь («Уріэль Акоста») и Нѣгину («Таланты и поклонники»). Послѣдняя, быть можетъ,—лучшее созданіе артистки за всю ея сценическую дѣятельность. Позднѣе она покажетъ новыя стороны своего дарованія, въ роли Нѣгиной ненужныя и высоко поднимающія Ермолову надъ общимъ уровнемъ, дающія ей право на имя артистки трагической, но нигдѣ игра ея не безупречна въ такой степени, какъ именно въ сейчасъ названной роли. Можетъ быть, это—задача не первоклассная, и Ермолова будетъ потомъ съ успѣхомъ разрѣшать и болѣе трудныя, но эта задача выполнена самымъ идеальнымъ образомъ, — въ ея предѣлахъ идти дальше некуда. Вотъ потому-то, по нашему мнѣнію, Нѣгина, не будучи вѣнцомъ сценическаго творчества Ермоловой, безспорно—лучшее ея созданіе.

Наконецъ, въ 1884 году М. Н. Ермолова сыграла «Орлеанскую дѣву»—роль, въ которой существеннѣйшія особенности Ермоловской артистической личности нашли всю полноту своего выраженія: героическій энтузіазмъ, воспламененный возвышенной идеей, достигъ своего апогея, кульминаціоннаго пункта, дальше котораго наша артистка уже не пойдетъ, да и врядъ-ли можно идти. Но, заканчивая одинъ періодъ, роль Іоанны д'Аркъ была, вмѣстѣ съ тѣмъ, и прекраснымъ началомъ другого: въ Ермоловой впервые сказались съ надлежащею силою и яркостью новыя особенности, новыя качества. Нѣкоторые моменты роли, а больше всего—сцена съ Ліонелемъ, въ 3-мъ дѣйствіи, показали, что предъ нами артистка трагическая, что и трагическій паѳосъ, и борьба напряженнѣйшихъ чувствъ вполнѣ въ средствахъ М. Н. Ермоловой, что въ ней таится запасъ иныхъ великихъ силъ. И, дѣйствительно, послѣдующіе годы заняты усиленными поисками трагическаго матеріала и были рядомъ блестящихъ побѣдъ Ермоловой, какъ артистки трагической. Думается, что полное торжество этого новаго элемента еще въ будущемъ. Главныя созданія артистки за этотъ періодъ: Шиллеровская Марія Стюартъ (1886 г.), Эстрелья

(«Звѣзда Севильи» Лопе-де-Вега, 1887 г.), Федра (1890 г.) и Туснельда («Равенскій боецъ» Гальма, 1894 г.). Роли весьма разнохарактерныя, принадлежащія разнымъ эпохамъ, написанныя поэтами различныхъ школъ и различнаго таланта, но всѣ онѣ дали артисткѣ возможность показать трагическую силу, и въ очеркѣ, пытающемся намѣтить главные моменты въ сценической дѣятельности Ермоловой, въ развитіи ея артистической личности, онѣ должны быть поставлены рядомъ. Въ нихъ нашла лучшее свое выраженіе та черта, которая, въ моихъ глазахъ, является характернѣйшею для третьяго періода артистической жизни героини настоящаго очерка. Если первый періодъ до «Овечьяго источника», отмѣченъ преобладаніемъ грусти и скорби, второй до «Орлеанской дѣвы» включительно,— торжествомъ героическаго энтузіазма, то третій, протекающій теперь, отмѣченъ все наростающимъ господствомъ трагическаго паѳоса. Такова какъ-бы схема артистической дѣятельности Маріи Николаевны Ермоловой и таковы основныя черты каждаго изъ періодовъ этой дѣятельности, объединяемой на всемъ ея протяженіи присутствіемъ могучаго таланта и чарующей искренности.

Ник. Эфросъ.

Москва. 1-е декабря 1896 г.

Репертуаръ М. Н. Ермоловой [1])
(1870—1896).

Сезонъ 1869—1870 гг. (съ 30-го января 1870 г.)—Эмилія Галотти (Эмилія Галотти); Рабство мужей (Машенька).

Сезонъ 1870—1871 гг.—Царская невѣста (Марѳа); Вѣтерокъ (Луиза); Месть женщины (Фернанда); Семья преступника (Эмма).

Сезонъ 1871—1872 гг.—Параша-Сибирячка (Параша); Хижина дяди Тома (Элиза); Укрощеніе строптивой (Біанка); На хлѣбахъ изъ милости (Лиза); По духовному завѣщанію (Катя); Бель-этажъ и подвалъ (Маша); Сверчокъ (Фадетта).

Сезонъ 1872—1873 гг.—Карьера (Машенька); Поэзія любви (Варвара Сергѣевна); Сынъ швеи (Клара Виньо); Темный и Шемяка (князь Дмитрій Юрьевичъ Красновъ); Батюшкина дочка (Лиза); Биржевая эпидемія (Софья); Псковитянка (Надежда); Снѣгурочка (Весна-Красна); Бѣдность не порокъ (Любовь Гордѣевна); Гроза (Катерина).

Сезонъ 1873—1874 гг.—Скупой (Элиза); Материнское благословеніе (Марія); Роковое признаніе (Горецкая); Изъ моря житейскаго (Вѣра Александровна); Горе отъ ума (Софья); Закинутыя тенета (Наденька); Это мой маленькій капризъ (Марья Михайловна); Русалка (Наташа).

Сезонъ 1874—1875 гг.—Воробушки (Эмма); Карточка съ политехнической выставки (Софи); Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ (Краснова); Свадьба Кречинскаго (Лидочка); Игра въ любовь (Вѣра); Скандалъ въ благородномъ семействѣ (Елизавета Семеновна); Сумасшествіе отъ любви (Альдара); Гимназистка (Надя); Вѣтерокъ (Лиза Бернова); Злоба дня (Елена Григорьевна); Король и поэтъ (Николь Андри); Наслѣдство мужа (Горина); Жизнь или смерть (Клара); Врачи (Надя).

Сезонъ 1875—1876 гг.—Не по хорошу милъ, а по милу хорошъ (Вѣра Ивановна); Слѣды минутной ошибки (Алиса); Изъ-за денегъ (Адель); Гордіевъ узелъ (княжна); Мертвая петля (Вѣра Дмитріевна); Долгъ денежный—долгъ чести (Марта); Много шуму изъ ничего (Геро); Практическій людъ (Марта); Крестница (Саша); Финансовый геній (Сосипатова); Геній-хранитель (Марья Николаевна); Овечій источникъ (Лауренція).

Сезонъ 1876—1877 гг.—Причудница (Целія); Раззоренное гнѣздо (Любочка); Василиса Мелентьева (Василиса); Наташа, купеческая дочка (Наташа); Герои биржи (Камилла); Самъ у себя подъ стражей (Маргарита); Богатырь вѣка (Марья Александровна); Вокругъ огня не летай (Плещанская); Донъ Жуанъ (Эльвира); Черная неблагодарность (Александра Петровна); Ученыя барыни (Генріэтта); Лучшій король алькадъ (Эльвира).

Сезонъ 1877—1878 гг.—Комедія безъ названія (Топицкая); Венеціанскій купецъ (Джессика); Фаустъ (Маргарита); Безъ вины виноватые (Волжина); Послѣдняя жертва (Тугина).

---

[1]) Этотъ списокъ любезно сообщенъ режиссеромъ Московской драматической труппы, С. А. Черневскимъ.

Подарки, поднесенные М. Н. Ермоловой въ день ея 25-ти-лѣтняго юбилея.

Съ фотографіи Отто Ренара.

Сезонъ 1878—1879 гг. — Русская свадьба (Марья Андреевна); Гамлетъ (Офелія); Посадникъ (Наталья); Горе-злосчастье (Ольга); Вѣтренникъ (Селія); Двѣ скорби (Рене); Каширская старина (Марьица); Король Ричардъ III (лэди Анна); Смерть Мессалины (Мес-

салина); На порогѣ къ дѣлу (Лонина): Виновные, но не судимые (Ершева); Уріэль Акоста (Юдиѳь); Блуждающіе огни (Леличка).

Сезонъ 1879—1880 гг.—Жизнь пережить, не поле перейти (Маргарита); Когда-то было въ старину (Марія); Дикарка (Марья Петровна); Нашъ другъ Неклюжевъ (Наташа); Тетя Лиза (Леночка).

Сезонъ 1880—1881 гг.—Ванька ключникъ (Дашутка); Разбойники (Амалія); Борисъ Годуновъ (Марина); Свѣтитъ да не грѣетъ (Оля); Невольницы (Евлалія); Господа избиратели (Анна Сергѣевна); Въ забытой усадьбѣ (Таня); Однимъ грѣхомъ болѣе (Леночка); Блажь (Ольга); Поздній разцвѣтъ (Зинаида Андреевна); Второй бракъ (Анна Андреевна); Мѣра за мѣру (Изабелла); Самозванецъ Луба (Варвара); Очертя голову (Лизавета Андреевна); Новѣйшій оракулъ (Вѣра Сергѣевна); Отецъ семейства (Александра Степановна).

Сезонъ 1881—1882 гг.—Листья шелестятъ (Варя); Ромео и Джульетта (Джульетта); Богданъ Хмельницкій (Юзефа); Арахнея (Ольга Дмитріевна); Корсиканка (Гульнара); Майская ночь (Панночка); Таланты и поклонники (Нѣгина); Преступница (Торкунова); Путеводная звѣзда (Стрѣльская).

Сезонъ 1882—1883 гг. — Гдѣ любовь, тамъ и напасть (Фелицата Даниловна); Надя Муранова (Надя); Орлеанская дѣва (прологъ) (Іоанна д'Аркъ); Медовый мѣсяцъ (Саша).

Сезонъ 1883 — 1884 гг. — Ликвидація (Катя); Около денегъ (Степанида); Старые счеты (Таня); Орлеанская дѣва (вся трагедія) (Іоанна д'Аркъ); Чародѣйка (кума Настасья); Мечтатели (Зинаида Львовна).

Сезонъ 1884—1885 гг.—Докторъ Мошковъ (Осудина); На зыбкой почвѣ (Матреша); Темный боръ (Марина Степановна); Мужъ знаменитости (Менестрель); Рубль (Вѣра Ивановна); Два таланта (Анна).

Сезонъ 1885 — 1886 гг. — Побѣжденный Римъ (Опимія); Въ помѣстьи госпожи Повадаевой (Елизавета Васильевна); Простая исторія (Вѣра Дмитріевна); Волкъ (Анна); Душа-потемки (Варя); Друзья дѣтства (Лиза); Воевода (Олена); Марія Стюартъ (Марія Стюартъ).

Сезонъ 1886—1887 гг.—Клеймо (Агнія Семеновна); Арказановы (Ольга Дмитріевна); Семья (Зина); Звѣзда Севильи (Эстрелья); Жена Сократа (Мирина).

Сезонъ 1887—1888 гг.—Княгиня Курагина (княгиня); Съ бою (Бурмистрова); Зимняя сказка (Герміона); Въ деревнѣ (Матрена); Эгмонтъ (Клерхенъ); Отелло (Десдемона).

Сезонъ 1888 — 1889 гг. — Цѣпи (Гаранина); Въ старые годы (Клавдія); Послѣдняя воля (Поля); Въ Шильонскомъ замкѣ (Іоганна); Татьяна Рѣпина (Рѣпина); Теофано (Теофано); Подъ властью сердца (Брянская).

Сезонъ 1889—1890 гг.—Въ селѣ Знаменскомъ (Матреша); Водоворотъ (Повѣтова); Гернани (донья Соль); За наслѣдство (Пьетра); Федра (Федра).

Сезонъ 1890—1891 гг.—Сестры Саморуковы (Лили); Симфонія (Елена Протичъ): Смерть Агриппины (Поппея); Парія (Майя); Виндзорскія проказницы (мистриссъ Пэджъ): Вольная волюшка (Ольга); Царь Іоаннъ IV (царица Анастасія); Ранняя осень (Анна); Трудная доля (Билибина).

Сезонъ 1891—1892 гг.—Въ неравной борьбѣ (Лиза); Имогена (Имогена); Сѣверные богатыри (Дагни); Теща (Жанна); Сафо (Сафо); Порывъ (Бецкая).

Сезонъ 1892—1893 гг.—За право и правду (Евлалія); Жертва (Валентина); Графъ де Ризооръ (Долоресъ); У Фонвизина (жена Фонвизина); Марія Шотландская (Марія); Якобиты (Марія); Волки и овцы (Купавина).

Сезонъ 1893—1894 гг.—Предразсудки (Бѣлова); Спорный вопросъ (Агафонова); Расплата (Берта); Сельская честь (Сантуцца); Аррія и Мессалина (Мессалина); Сестра Нина (Нина); Донъ Карлосъ (Елизавета Валуа); Равенскій боецъ (Туснельда).

Сезонъ 1894—1895 гг.—Непогрѣшимый (Гладимова); У своихъ (Анна); Золото (Валентина); Горькая судьбина (Лизавета); Анна Кервиле (Анна).

Сезонъ 1895—1896 гг.—Родина (Магда); Старый закалъ (Вѣра); Кубокъ (Камма); Король Лиръ (Гонерилья); Маріана (Маріана); Макбетъ (лэди Макбетъ).

Всего—204 пьесы и 204 роли.

XXV
1871 г.

XXV
1896 г.

Николай Ѳедоровичъ Манохинъ.

(По поводу 25-ти-лѣтія его артистической дѣятельности).

Въ настоящемъ сезонѣ исполнилось двадцатипятилѣтіе службы премьера Московской балетной труппы—Николая Ѳедоровича Манохина.

Н. Ѳ. Манохинъ, сынъ извѣстнаго танцовщика и балетмейстера Московскаго балета, родился 3-го февраля 1855 года. Происходя изъ артистической семьи (сестра его, недавно оставившая службу, принадлежала также къ составу Московской балетной труппы и неоднократно появлялась въ качествѣ балерины), онъ съ дѣтства былъ предназначенъ къ сценической дѣятельности, а рано развившіяся въ немъ хореграфическія способности указывали ему карьеру балетнаго артиста. Въ Императорскомъ Московскомъ театральномъ училищѣ, куда Н. Ѳ. былъ опредѣленъ экстерномъ, успѣхи его и прилежаніе давали право надѣяться, что изъ него долженъ выйти превосходный танцовщикъ, и будущее не обмануло возлагавшихся на него ожиданій.

По окончаніи курса, Н. Ѳ. Манохинъ былъ выпущенъ на службу къ Московскимъ театрамъ, съ назначеніемъ въ балетную труппу «танцовщикомъ-солистомъ»; при этомъ, по обычаю того времени, начальнымъ срокомъ его службы былъ установленъ день достиженія имъ 16-ти-лѣтняго возраста (3-е февраля 1871 года). Вскорѣ сценическій успѣхъ Н. Ѳ. настолько рельефно выяснился, что 31-го марта 1875 года, онъ былъ назначенъ вторымъ учителемъ танцевъ въ классахъ экстерновъ Московскаго театральнаго училища. За исключеніемъ трехъ лѣтъ (съ 24-го октября 1880 года по 1-е октября 1883 года), проведенныхъ въ составѣ С.-Петербургской балетной труппы, куда онъ былъ командированъ по распоряженію управлявшаго тогда Императорскими театрами барона Кистера, Н. Ѳ. Манохинъ всѣ свои силы и способности посвятилъ Московской балетной сценѣ, гдѣ являлся неизмѣннымъ хранителемъ чистоты классическихъ традицій хореграфическаго искусства. Съ преобразованіемъ въ 1882 году штатовъ Императорскихъ Московскихъ театровъ, Н. Ѳ. былъ назначенъ (съ 1-го октября 1883 года) танцовщикомъ 1-го разряда. 3-го февраля 1891 года, за выслугу 20-ти лѣтъ, Манохинъ былъ награжденъ пожалованіемъ пенсіи, съ оставленіемъ на дальнѣйшей службѣ, и, вмѣстѣ съ тѣмъ, ему былъ назначенъ наградной бенефисъ, состоявшійся 28-го февраля 1891 года, въ который былъ въ первый разъ поставленъ балетъ «Приключенія Флика и Флока» (см. «Ежегодникъ Императорскихъ театровъ», сезонъ 1890—1891 гг., стр. 239—243).

Отличительную черту таланта Н. Ѳ. Манохина составляетъ необыкновенная способность къ преодолѣнію техническихъ трудностей въ танцахъ. Несмотря на это, онъ не перестаетъ, однако, и до сихъ поръ усиленно работать надъ развитіемъ своихъ дарованій, и замѣчательная добросовѣстность его въ этомъ отношеніи, доходящая даже до педантизма, является лучшимъ доказательствомъ истинной любви и серьезнаго отношенія его къ своему искусству. Такимъ образомъ, не удивительно, что онъ, завоевавъ себѣ сразу симпатіи зрителей, продолжалъ оставаться неизмѣннымъ любимцемъ московской публики и во всю четверть вѣка своего многотруднаго служенія Терпсихорѣ и пользуется ея симпатіями и понынѣ, чему нагляднымъ подтвержденіемъ является его послѣдній бенефисъ.

Изъ числа обширнаго репертуара Н. Ѳ. Манохина укажемъ слѣдующіе балеты: «Брама» (Брама), «Донъ-Кихотъ» (Базиль), «Дочь фараона»

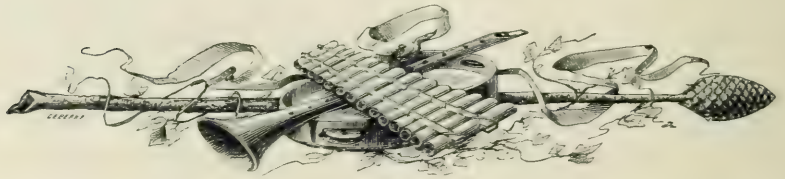
(лордъ Вильсонъ, Таоръ), «Жизель» (герцогъ), «Кипрская статуя» (Озисъ), «Конекъ-горбунокъ» (Мутча), «Пакеретта» (Францъ), «Папоротникъ» (Степанъ), «Пахита» (Люсьенъ д'Эрвильи), «Прелести гашиша» (шейхъ), «Приключенія Флика и Флока» (Фликъ), «Робертъ и Бертрамъ» (Бертрамъ), «Сатанилла» (Фабіо), «Свѣтлана» (князь венгерскій), «Фаустъ» (Фаустъ), «Фіаметта» (Стернгольтъ), «Хрустальный башмачекъ» (Маріо), «Царь Кандавлъ» (Гигесъ), «Эсмеральда» (Пьеръ Гренгуаръ) и др.

3-го февраля 1896 года состоялся въ Московскомъ Большомъ театрѣ бенефисъ Н. Ѳ. Манохина, назначенный ему по случаю 25-ти-лѣтія его артистической службы. Въ этомъ спектаклѣ были въ первый разъ поставлены: прологъ, 1-я картина 1-го дѣйствія, 2-я картина 2-го дѣйствія и 5-я картина 4-го дѣйствія балета «Брама»; затѣмъ были исполнены: 2-е дѣйствіе, 1-я картина 3-го дѣйствія и 4-е дѣйствіе балета «Конекъ-горбунокъ» и 3-е дѣйствіе балета «Эсмеральда» (см. выше, стр. 352—354). Мы уже выше сказали, что въ этотъ вечеръ москвичи лишній разъ доказали свою любовь къ заслуженному артисту-юбиляру, на долю котораго выпали шумныя оваціи, масса вѣнковъ и цѣнныхъ подарковъ.

Свободное отъ сценической дѣятельности время Н. Ѳ. Манохинъ посвящаетъ урокамъ танцевъ и состоитъ преподавателемъ во многихъ правительственныхъ и частныхъ учебныхъ заведеніяхъ.

Н. Ѳ. Манохинъ имѣетъ золотую медаль для ношенія на шеѣ на Станиславской лентѣ, пожалованную ему въ 1895 году.

К. П.



XXV
1866 г.

XXV
1891 г.

Владиміръ Васильевичъ Стерлиговъ.

(По поводу 25-ти-лѣтія его артистической дѣятельности).

28-го января 1896 года въ Московскомъ Большомъ театрѣ состоялся бенефисъ режиссера Московской оперной труппы—Владиміра Васильевича Стерлигова; бенефисъ этотъ былъ назначенъ ему въ награду за 25-ти-лѣтнюю службу при Императорскихъ Московскихъ театрахъ, срокъ которой истекъ еще въ 1891 году. Въ программу этого юбилейнаго бенефиса вошло: первое представленіе оперы Гумпердинка «Пряничный домикъ» и 2-е дѣйствіе оперы «Гугеноты» (см. выше, стр. 340—349).

В. В. Стерлиговъ, хотя и обладалъ съ юныхъ лѣтъ пріятнымъ голосомъ, но не предназначалъ себя къ сценической карьерѣ. Онъ готовился къ военной службѣ и, по окончаніи курса въ Александровскомъ Брестскомъ кадетскомъ корпусѣ, былъ въ продолженіе шести лѣтъ офицеромъ гренадерскаго Фанагорійскаго полка. Въ 1865 году, выйдя въ отставку, В. В. предполагалъ поступить на службу по желѣзнымъ дорогамъ, но случай направилъ его къ совершенно иного рода дѣятельности.

Любя всей душой музыку, В. В. Стерлиговъ много работалъ надъ усовершенствованіемъ своихъ природныхъ музыкальныхъ способностей, изучая главнымъ образомъ пѣніе подъ руководствомъ Г. Осберга. Благодаря рекомендаціи извѣстнаго пѣвца І. Я. Сѣтова (бывшаго въ то время режиссеромъ Московской оперной труппы), который одобрилъ голосовыя средства молодого любителя, В. В. Стерлиговъ былъ принятъ въ составъ хора Императорской Московской оперы и 29-го марта 1866 года былъ утвержденъ на службѣ при Императорскихъ Московскихъ театрахъ.

Прирожденная музыкальность и художественное чутье В. В. Стерлигова, промѣнявшаго изъ-за любви къ искусству свое сравнительно обезпеченное положеніе на скромную роль хориста, обратило на себя вниманіе, и, съ открытія въ 1868 году итальянскихъ оперныхъ спектаклей, онъ былъ назначенъ исполнять при нихъ (до 1878 года) обязанности помощника режиссера. Вмѣстѣ съ тѣмъ, съ 3-го декабря 1868 года В. В. состоялъ суфлеромъ Московской русской оперы.

Въ 1882 году, при введеніи новыхъ штатовъ Императорскихъ театровъ, В. В. Стерлиговъ былъ назначенъ режиссеромъ Московской оперной труппы, въ каковой должности состоитъ и по настоящее время, получая, съ 29-го марта 1886 года, пенсію за выслугу 20-ти лѣтъ.

В. В. Стерлиговъ имѣетъ серебряную медаль для ношенія на шеѣ на Станиславской лентѣ, пожалованную ему въ 1883 году.

К. П.

XXV
1870 г.

XXV
1895 г.

Сергѣй Николаевичъ Никифоровъ.

(По поводу 25-ти-лѣтія его сценической дѣятельности).

Въ сезонѣ 1895—1896 гг. исполнилось двадцатипятилѣтіе скромной сценической дѣятельности артиста второго разряда Императорской Московской драматической труппы—Сергѣя Николаевича Никифорова.

С. Н. Никифоровъ, сынъ извѣстнаго артиста-комика труппы Московскаго Малаго театра—Николая Матвѣевича Никифорова († 1881 г.), родился въ 1843 году. 30-го октября 1870 года, съ разрѣшенія Министра Императорскаго Двора, онъ былъ принятъ на службу къ Московскимъ театрамъ, въ драматическую труппу, актеромъ на второстепенное амплуа, которое занимаетъ и понынѣ. При своемъ опредѣленіи, С. Н. около года служилъ безъ жалованья, но затѣмъ ему былъ назначенъ окладъ содержанія, который въ 1876 году былъ значительно увеличенъ. Съ преобразованіемъ штатовъ Императорскихъ театровъ (въ 1882 году), съ С. Н. Никифоровымъ былъ заключенъ контрактъ, возобновлявшійся изъ года въ годъ, а съ 1-го іюля 1892 года, за выслугу 20-ти лѣтъ, ему была Всемилостивѣйше пожалована пенсія, съ оставленіемъ его на дальнѣйшей службѣ.

Императорскія Театральныя Училища.

С.-Петербургское Театральное Училище.

Балетное отдѣленіе.

Въ 1895—1896 учебномъ году въ балетномъ отдѣленіи состояло:

На женской половинѣ—69 ученицъ, которыя распредѣлялись по классамъ слѣдующимъ образомъ: въ I-мъ классѣ—27 ученицъ, во II-мъ классѣ—17 ученицъ, въ III-мъ классѣ—8 ученицъ, въ IV-мъ классѣ—9 ученицъ и въ V-мъ классѣ—8 ученицъ.

На мужской половинѣ — 54 ученика, которые распредѣлялись по классамъ слѣдующимъ образомъ: въ I-мъ классѣ—21 ученикъ, во II-мъ классѣ—12 учениковъ, въ III-мъ классѣ—7 учениковъ, въ IV-мъ классѣ—7 учениковъ и въ V-мъ классѣ—7 учениковъ.

Всего на обѣихъ половинахъ состояло 123 человѣка.

Изъ этого числа были вновь приняты осенью 1895 года 21 ученица и 17 учениковъ, всего 38 человѣкъ.

Окончили курсъ весною 1896 года 10 человѣкъ — 6 ученицъ и 4 ученика:

Ученицы:

1) Гончарова, Елена.
2) Дюжикова, Римма.
3) Леонова, Анна.
4) Николаидесъ, Вѣра.
5) Тимирева, Любовь.
6) Франкъ, Вѣра.

Ученики:

1) Ивановъ, Александръ.
2) Кристерсонъ, Христіанъ.
3) Масловъ, Александръ.
4) Михайловъ, Леонидъ.

Всѣ означенные окончившіе курсъ ученицы и ученики опредѣлены на службу, съ 1-го мая 1896 года, въ С.-Петербургскую балетную труппу.

Драматическіе курсы.

Въ 1895—1896 учебномъ году на драматическихъ курсахъ состояло: 21 ученица и 15 учениковъ, всего 36 человѣкъ, которые распредѣлялись по курсамъ слѣдующимъ образомъ: на 1-мъ курсѣ—9 ученицъ и 7 учениковъ, на II-мъ курсѣ—7 ученицъ и 4 ученика и на III-мъ курсѣ—5 ученицъ и 4 ученика.

Поступили на курсы осенью 1895 года 10 ученицъ и 6 учениковъ, всего 16 человѣкъ.

Весною 1896 года состоялся шестой выпускъ окончившихъ драматическіе курсы; выпущены были 9 человѣкъ—5 ученицъ и 4 ученика.

Всѣ окончившіе курсъ находились въ классѣ преподавателя П. Д. Ленскаго.

Выпускныя испытанія происходили на сценѣ Михайловскаго театра: 19-го и 26-го февраля и 11-го марта.

Въ программы этихъ экзаменаціонныхъ спектаклей вошли: 19-го февраля—сцены 2-го и 3-го дѣйствій комедіи А. Н. Островскаго «*На бойкомъ мѣстѣ*», сцена у фонтана изъ трагедіи А. С. Пушкина «*Борисъ Годуновъ*», сцены 1-го, 3-го и 4-го дѣйствій комедіи А. Н. Островскаго и Н. Я. Соловьева «*Дикарка*» и сцены 1-го и 2-го дѣйствій комедіи И. В. Шпажинскаго «*Фофанъ*»; 26-го февраля—драматическій этюдъ въ 1-мъ дѣйствіи Влад. Ив. Немировича-Данченко «*Елка*», сцены изъ 2-го и 3-го дѣйствій драмы А. Н. Островскаго «*Василиса Мелентьева*», 5-е дѣйствіе драмы И. В. Шпажинскаго «*Въ старые годы*» и комедія въ 1-мъ дѣйствіи Н. П. Хмельницкаго «*Воздушные замки*»; 11-го марта—сцены 2-го, 3-го и 5-го дѣйствій трагедіи Шиллера «*Коварство и любовь*», 1-е дѣйствіе сценъ А. Н. Островскаго «*Тяжелые дни*», сцены 1-го дѣйствія трагедіи Грильпарцера «*Сафо*» и комедія въ 1-мъ дѣйствіи Мольера «*Хоть тресни, а женись!*».

Въ этихъ сценахъ экзаменовались:

Ученица *Дестомбъ* — въ роляхъ: Сафо («Сафо») и Клавдіи («Въ старые годы»).

Ученица *Дюжикова* — въ роляхъ: Евгеніи («На бойкомъ мѣстѣ») и царицы Анны («Василиса Мелентьева»).

Ученица *Зорина* — въ роляхъ: Аннушки («На бойкомъ мѣстѣ») и Луизы («Коварство и любовь»).

Ученица *Потоцкая* — въ роляхъ: Вари («Дикарка»), Оли («Елка») и Саши («Воздушные замки»).

Ученица *Соловьева* — въ роляхъ: Левшиной («Фофанъ») и Аглаевой («Воздушные замки»).

Ученикъ *Крюковъ* — въ роляхъ: Сени («Фофанъ»), Виктора («Воздушные замки») и Андрея Брускова («Тяжелые дни»).

Ученикъ *Пантелеевъ* — въ роляхъ: Колера («Фофанъ»), Миллера («Коварство и любовь») и Панкраса и Марфуріуса («Хоть тресни, а женись!»).

Ученикъ *Поповъ*—въ роляхъ: Бабикова («Елка») и Фаона («Сафо»).

Ученикъ *Рязанцевъ* — въ роляхъ: Самозванца («Борисъ Годуновъ»), Малькова («Дикарка») и Фердинанда («Коварство и любовь»).

Изъ перечисленныхъ учащихся, окончившихъ полный трехлѣтній курсъ, выпущены:

Съ аттестатами:

Ученицы:

1) Дюжикова, Ольга.
2) Зорина, Любовь.
3) Потоцкая, Елена.
4) Соловьева, Елена.

Ученики:

1) Крюковъ, Евстафій.
2) Пантелеевъ, Александръ

Со свидѣтельствами:

Ученица:

Дестомбъ, Клавдія.

Ученики:

1) Поповъ, Михаилъ.
2) Рязанцевъ, Александръ.

Изъ нихъ зачислены на службу въ С.-Петербургскую драматическую труппу, съ 1-го сентября 1896 года: г-жа Дюжикова, г-жа Соловьева, г. Крюковъ и г. Пантелеевъ.

Московское Театральное Училище.

Балетное отдѣленіе.

Въ 1895—1896 учебномъ году въ балетномъ отдѣленіи состояло:

На женской половинѣ—63 ученицы, которыя распредѣлялись по классамъ слѣдующимъ образомъ: въ I-мъ классѣ—1 ученица, во II-мъ классѣ—20 ученицъ, въ III-мъ классѣ—24 ученицы и въ IV-мъ классѣ—18 ученицъ.

На мужской половинѣ — 44 ученика, которые распредѣлялись по классамъ слѣдующимъ образомъ: въ I-мъ классѣ — 4 ученика, во II-мъ классѣ—10 учениковъ, въ III-мъ классѣ—11 учениковъ и въ IV-мъ классѣ—19 учениковъ.

Всего на обѣихъ половинахъ состояло 107 человѣкъ.

Въ сезонѣ 1895—1896 гг. пріема въ балетное отдѣленіе не было.

Окончили курсъ весною 1896 года 13 человѣкъ — 7 ученицъ и 6 учениковъ:

Ученицы:

1) Другашева, Марія.
2) Левенсонъ, Евгенія.
3) Лѣсновская, Ираида.
4) Михайлова, Елизавета.
5) Панова, Елизавета.
6) Полякова, Надежда.
7) Шарпантье, Елизавета.

Ученики:

1) Ефимовъ, Семенъ.
2) Ивановъ, Василій.
3) Никольскій, Валентинъ.
4) Симоновъ, Александръ.
5) Хасперъ, Михаилъ.
6) Щегловъ, Василій.

Всѣ перечисленные окончившіе курсъ ученицы и ученики опредѣлены на службу, съ 1-го сентября 1896 года, въ Московскую балетную труппу.

Драматическіе курсы.

Въ 1895—1896 учебномъ году на драматическихъ курсахъ состояло: 20 ученицъ и 14 учениковъ, всего 34 человѣка, которые распредѣлялись по курсамъ слѣдующимъ образомъ: на I-мъ курсѣ—4 ученицы и 5 учениковъ, на II-мъ курсѣ—5 ученицъ и 3 ученика и на III-мъ курсѣ—11 ученицъ и 6 учениковъ.

Поступили на курсы осенью 1895 года 4 ученицы и 5 учениковъ, всего 9 человѣкъ.

Весною 1896 года состоялся шестой выпускъ окончившихъ драматическіе курсы; выпущено было 13 человѣкъ—7 ученицъ и 6 учениковъ.

Всѣ окончившіе курсъ находились въ классѣ преподавателя А. П. Ленскаго.

Выпускныя испытанія происходили на сценѣ Малаго театра: 11-го, 18-го и 29-го февраля, 15-го и 30-го марта.

Въ составъ программъ экзаменаціонныхъ спектаклей вошли: 11-го февраля — 1-е и 5-е дѣйствія комедіи А. Н. Островскаго «*Лѣсъ*», сцены въ 1-мъ дѣйствіи С. И. Турбина «*Картинка съ натуры*» и комедія въ 1-мъ дѣйствіи Л. Фульда «*Наединѣ*»; 18-го февраля—2-е и 3-е дѣйствія комедіи А. Н. Островскаго «*Сердце не камень*», картины въ 2-хъ дѣйствіяхъ А. Н. Островскаго «*Свои собаки грызутся, чужая не приставай*» и 2-е дѣйствіе комедіи А. Н. Островскаго «*Доходное мѣсто*»; 29-го февраля — 6-я сцена драматической хроники А. Н. Островскаго «*Тушино*», драма въ

3-хъ дѣйствіяхъ А. Н. Островскаго «*Не такъ живи, какъ хочется*» и водевиль въ 1-мъ дѣйствіи «*Госпожа-служанка*»; 15-го марта — 1-е, 2-е и 3-е дѣйствія сценъ А. Н. Островскаго «*Не все коту масляница*» и водевиль въ 1-мъ дѣйствіи «*Мотя*»; 30-го марта—3-е и 4-е дѣйствія драмы И. В. Шпажинскаго «*Маіорша*» и 1-е и 2-е дѣйствія комедіи А. Н. Островскаго «*Невольницы*».

Экзаменовались:

Ученица *Берсъ* — въ роляхъ: Маши («Свои собаки грызутся, чужая не приставай»), Флорестины («Госпожа-служанка») и Моти («Мотя»).

Ученица *Божановская*—въ роляхъ: Каркуновой («Сердце не камень»), Антрыгиной («Свои собаки грызутся, чужая не приставай») и Евлаліи Стыровой («Невольницы»).

Ученица *Волховская* — въ роляхъ: Улиты («Лѣсъ»), Бальзаминовой («Свои собаки грызутся, чужая не приставай»), Кукушкиной («Доходное мѣсто») и Спиридоновны («Не такъ живи, какъ хочется»).

Ученица *Живокини* — въ роляхъ: Аксюши («Лѣсъ») и Агніи («Не все коту масляница»).

Ученица *Комаровская* — въ роляхъ: Красавиной («Свои собаки грызутся, чужая не приставай») и Людмилы («Тушино»).

Ученица *Мартынова*—въ роляхъ: Александры Ивановны («Картинка съ натуры») и Полины («Доходное мѣсто»).

Ученица *Райская*—въ роляхъ: Вронской («Наединѣ»), Ольги Каркуновой («Сердце не камень») и Юлиньки («Доходное мѣсто»).

Ученица *Смирнова* — въ роляхъ: Гурмыжской («Лѣсъ»), Груши («Не такъ живи, какъ хочется»), Кругловой («Не все коту масляница»), Ѳени («Маіорша») и Марѳы Севастьяновны («Невольницы»).

Ученица *Якубенко* — въ роляхъ: Піоновой («Свои собаки грызутся, чужая не приставай») и Даши («Не такъ живи, какъ хочется»).

Ученикъ *Кіенскій*—въ роляхъ: Петра («Не такъ живи, какъ хочется») и Карягина («Маіорша»).

Ученикъ *Музиль*—въ роляхъ: Бальзаминова («Свои собаки грызутся, чужая не приставай») и Ипполита («Не все коту масляница»).

Ученикъ *Насоновъ*—въ роляхъ: Несчастливцева («Лѣсъ»), Вронскаго («Наединѣ»), Иннокентія («Сердце не камень»), Фарфоровскаго («Мотя») и Коблова («Невольницы»).

Ученикъ *Полушкинъ* — въ роляхъ: Бодаева («Лѣсъ»), Юсова («Доходное мѣсто»), Агафона («Не такъ живи, какъ хочется»), Вовардена («Госпожа-служанка»), Ахова («Не все коту масляница»), Окунькова («Мотя»), Сладнева («Маіорша») и Стырова («Невольницы»).

Ученикъ *Черносвитовъ* — въ роляхъ: Буланова («Лѣсъ»), Эраста («Сердце не камень»), Жадова («Доходное мѣсто»), Эдгарда Боди («Госпожа-служанка»), Волжина («Маіорша») и Мулина («Невольницы»).

Изъ перечисленныхъ экзаменовавшихся учениць и учениковъ выпущены:

Съ аттестатами:

Ученицы:

1) Берсъ, Екатерина.
2) Божановская, Елена.
3) Григорьева, Марія [1]).
4) Живокини, Надежда.
5) Смирнова, Надежда.

Ученики:

1) Кіенскій, Николай.
2) Музиль, Николай.
3) Насоновъ, Владиміръ.
4) Полушкинъ, Степанъ.

Со свидѣтельствами:

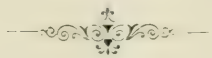
Ученицы:

1) Волховская, Софія.
2) Мартынова, Анна.

Ученики:

1) Николаевъ, Владиміръ [1]).
2) Черносвитовъ, Александръ.

Изъ числа окончившихъ курсъ опредѣлены на службу въ Московскую драматическую труппу, съ 1-го сентября 1896 года: г-жа Берсъ, г. Кіенскій, г. Музиль и г. Полушкинъ.



[1]) Ученица Григорьева и ученикъ Николаевъ хотя и не экзаменовались, по болѣзни но удостоены конференціею выпуска, на основаніи оказанныхъ ими успѣховъ за время ихъ пребыванія на курсахъ.

СПИСОКЪ

личнаго состава преподавателей и служащихъ въ Императорскихъ Театральныхъ Училищахъ.

Императорское С.-Петербургское Театральное Училище.

Управляющій Училищемъ.

Рюминъ, Иванъ Ивановичъ, д. ст. сов., въ званіи камергера (съ 27 мая 1887 г.).

Почетные члены конференціи:

1. **Григоровичъ**, Дмитрій Васильевичъ.
2. **Климченко**, Андроникъ Михайловичъ.
3. **Погожевъ**, Владиміръ Петровичъ (управляющій С.-Петербургской Конторой Императорскихъ театровъ).
4. **Потѣхинъ**, Алексѣй Антиповичъ.
5. **Пчельниковъ**, Павелъ Михайловичъ (управляющій Московской Конторой Императорскихъ театровъ).

Инспекторъ.

Писнячевскій, Владиміръ Порфирьевичъ (съ 1 августа 1887 г.).

Инспектрисса.

Лихошерстова, Варвара Ивановна (съ 1 февраля 1884 г.).

Помощникъ инспектора.

Облаковъ, Николай Ильичъ (съ 1 октября 1882 г.).

Причтъ церкви Училища:

Священникъ.

Пигулевскій, Василій Фавстовичъ (съ 20 декабря 1886 г.).

Дьяконъ.

Флоринскій, Митрофанъ Михайловичъ (съ 1 октября 1892 г.).

Врачъ при Училищѣ.

Соловьевъ, Александръ Капитоновичъ, ст. сов. (съ 10 января 1877 г.).

Лекарскій помощникъ.

Лейбовичъ, Алексѣй Михайловичъ (съ 1 ноября 1893 г.).

Дѣлопроизводитель.

Артемьевъ, Петръ Филимоновичъ, надв. сов. (съ 1 октября 1864 г.).

Канцелярскій чиновникъ.

Миронниковъ, Александръ Васильевичъ колл. рег. (съ 1 ноября 1894 г.).

Воспитатели:

1. **Исаенко**, Григорій Григорьевичъ (съ 1 февраля 1888 г.).
2. **Лауберъ**, Петръ Андреевичъ (съ 26 января 1896 г.).
3. **Орловъ**, Евгеній Ивановичъ (съ 1 декабря 1887 г.).
4. **Петровъ**, Иванъ Степановичъ (съ 1 сентября 1891 г.).

Классныя дамы:

1. **Виршо**, Адель-Элиза (съ 1 сентября 1888 г.).
2. **Добрынина**, Елена Андреевна (съ 1 апрѣля 1884 г.).

3. **Каттани**, Софія Францевна (съ 1 октября 1889 г.).

4. **Моласъ**, Ольга Андреевна (съ 1 января 1888 г.).

5. **Попова**, Юлія Марковна (съ 1 сентября 1888 г.).

6. **Стромилова**, Анна Людвиговна (съ 6 января 1888 г.).

Классная дама при драматическихъ курсахъ.

Юргенсъ, Эмилія Владиміровна (съ 1 сентября 1894 г.).

Преподаватели:

а) Балетное отдѣленіе.

1. **Беренштамъ**, Вильямъ Людвиговичъ (съ 1 сентября 1895 г.). Исторія.

2. **Быстровъ**, Николай Михайловичъ (съ 1 октября 1891 г.). Музыка.

3. **Ваземъ**, Екатерина Оттовна (съ 1 сентября 1886 г.). Танцы.

Оставила преподаваніе 1 сентября 1896 г.

4. **Гавронскій** (съ 1 февраля 1895 г.). Законъ Божій для учащихся Римско-Католическаго вѣроисповѣданія.

5. **Гердтъ**, Павелъ Андреевичъ (съ 11 сентября 1880 г.). Танцы.

6. **Горскій**, Александръ Алексѣевичъ (съ 16 января 1896 г.). Танцы и теорія танцевъ.

7. **Зацимовскій**, Николай Станиславовичъ (съ 1 сентября 1889 г.). Русскій языкъ.

8. **Зрячковъ**, Николай Яковлевичъ (съ 1 сентября 1882 г.). Рисованіе и чистописаніе.

9. **Ивановъ**, Левъ Ивановичъ (съ 19 ноября 1858 г.). Танцы.

10. **Іогансонъ**, Христіанъ Петровичъ (съ 18 января 1860 г.). Танцы.

Оставилъ преподаваніе 1 сентября 1896 г.

11. **Карсавинъ**, Платонъ Константиновичъ (съ 1 сентября 1882 г.). Танцы.

Оставилъ преподаваніе 1 сентября 1896 г.

12. **Копыловъ**, Александръ Александровичъ (съ 1 сентября 1893 г.). Пѣніе.

13. **Леоновъ**, Александръ Ѳедоровичъ (съ 1 сентября 1883 г.). Музыка.

14. **Медеръ**, Николай Богдановичъ (съ 1 сентября 1894 г.). Географія.

15. **Облаковъ**, Александръ Александровичъ (съ 1 сентября 1884 г.). Танцы.

Оставилъ преподаваніе 1 сентября 1896 г.

16. **Павловскій**, Александръ Филотеровичъ (съ 1 сентября 1887 г.). Географія.

17. **Петровская**, Вѣра Ильинишна (съ 1 сентября 1889 г.). Музыка.

18. **Петровъ**, Василій Ивановичъ (съ 1 сентября 1894 г.). Выразительное чтеніе.

19. **Пигулевскій**, Василій Фавстовичъ (священникъ церкви Училища). Законъ Божій.

20. **Пилисье**, Павелъ Андреевичъ (съ 1 сентября 1893 г.). Французскій языкъ.

21. **Писнячевскій**, Владиміръ Порфирьевичъ (инспекторъ Училища). Ариѳметика.

22. **Поповъ**, Михаилъ Михайловичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Рисованіе и чистописаніе.

23. **Русскихъ**, Марія Петровна (съ 1 октября 1888 г.). Рукодѣліе.

24. **Сандерсъ**, Янъ Оттовичъ (съ 1 февраля 1891 г.). Законъ Божій для учащихся Евангелическаго Лютеранскаго вѣроисповѣданія.

25. **Семенчиковъ**, Василій Васильевичъ (съ 1 сентября 1894 г.). Русскій языкъ.

26. **Смирнова**, Екатерина Павловна (съ 1 сентября 1888 г.). Музыка.

27. **Степановъ**, Владиміръ Ивановичъ (съ 1 сентября 1893 г.). Теорія и записываніе танцевъ.

† 16 января 1896 г.

28. **Тернизьенъ**, Эводъ Алексѣевичъ (съ 1 декабря 1879 г.). Французскій языкъ.

29. **Чевакинскій**, Николай Ивановичъ (съ 1 сентября 1895 г.). Фехтованіе и военные пріемы.

30. **Чекетти**, Энрико Цезаревичъ (съ 1 сентября 1893 г.). Мимика.

31. **Шафрановъ**, Петръ Александровичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Исторія.

32. **Ширяевъ**, Александръ Викторовичъ (съ 15 сентября 1891 г.). Танцы.

33. **Штехертъ**, Лебрехтъ Лебрехтовичъ (съ 1 октября 1893 г.). Музыка.

34. **Якубовъ**, Александръ Евграфовичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Русскій языкъ.

Учителя приготовительныхъ классовъ:

1. **Голяховскій**, Петръ Власьевичъ (съ 7 сентября 1888 г.).

2. **Зацимовскій**, Николай Станиславовичъ (съ 1 сентября 1888 г.).

Учительницы приготовительн. классовъ:

1. **Вукотичъ**, Варвара Платоновна (съ 1 января 1890 г.).

2. **Подобѣдъ**, Марія Мартиновна (съ 1 сентября 1888 г.).

б) Драматическіе курсы.

1. **Аистовъ**, Николай Сергѣевичъ (съ 1 сентября 1892 г.). Танцы.

2. **Беренштамъ**, Вильямъ Людвиговичъ (съ 1 сентября 1895 г.). Бытовая исторія.

3. **Гердтъ**, Павелъ Андреевичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Танцы.

4. **Давыдовъ**, Владиміръ Николаевичъ (съ 1 сентября 1889 г. по 1 сентября 1893 и съ 16 февраля 1895 г.). Практика драматическаго искусства.

5. **Далькевичъ**, Мечиславъ Михайловичъ (съ 1 сентября 1891 г.). Рисованіе и гримъ.

6. **Ленскій**, Павелъ Дмитріевичъ (съ 15 октября 1893 г.). Практика драматическаго искусства.

7. **Монаховъ**, Григорій Осиповичъ (съ 15 октября 1893 г.). Пѣніе.

8. **Морозовъ**, Петръ Осиповичъ (съ 1 сентября 1889 г. по 1 сентября 1892 г. и съ 1 сентября 1893 г.). Исторія драмы и театра.

9. **Острогорскій**, Викторъ Петровичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Русская и иностранная литература.

10. **Пилисье**, Павелъ Андреевичъ (съ 1 сентября 1893 г.). Французскій языкъ.

11. **Цвѣтковскій**, Георгій Георгіевичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Бытовая исторія.

12. **Чевакинскій**, Николай Ивановичъ (съ 1 января 1894 г.). Фехтованіе.

13. **Шемаевъ**, Василій Романовичъ (съ 1 сентября 1895 г.). Практика драматическаго искусства.

14. **Яковлевъ**, Степанъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1893 г.). Практика драматическаго искусства.

Императорское Московское Театральное Училище.

Управляющій Училищемъ.

Пчельниковъ, Павелъ Михайловичъ (управляющій Московской Конторой Императорскихъ театровъ).

Почетные члены конференціи:

1. **Боборыкинъ**, Петръ Дмитріевичъ.
2. **Веселовскій**, Алексѣй Николаевичъ.
3. **Погожевъ**, Владиміръ Петровичъ (управляющій С.-Петербургской Конторой Императорскихъ театровъ).
4. **Рюминъ**, Иванъ Ивановичъ (управляющій Императорскимъ С.-Петербургскимъ Театральнымъ Училищемъ).
5. **Сизовъ**, Владиміръ Ильичъ.
6. **Стороженко**, Николай Ильичъ.
7. **Флеровъ**, Сергѣй Васильевичъ.

Инспекторъ.

Черемухинъ, Михаилъ Никифоровичъ (съ 6 сентября 1887 г.).

Инспектрисса.

Львова, Александра Дмитріевна (съ 1 августа 1895 г.).

Причтъ церкви Училища:

Священникъ.

Богородскій, Александръ Николаевичъ (съ 14 октября 1863 г.).
† 9 сентября 1896 г.

Дьяконъ.

Дружининъ, Василій Васильевичъ (съ 1 февраля 1893 г.).

Врачъ при Училищѣ.

Казанскій, Левъ Ивановичъ (штатный врачъ при Московскихъ Императорскихъ театрахъ).

Фельдшерица.

Карпова, Ольга Александровна (съ 17 сентября 1884 г.).
† 4 января 1896 г.

Карасева, Александра Васильевна (съ 4 января 1896 г.).

Старшій надзиратель.

Михайловскій, Владиміръ Александровичъ (съ 1 сентября 1888 г.).

Надзиратель.

Бонковскій, Николай Александровичъ (съ 21 декабря 1891 г.).

Старшія классныя дамы:

1. **фонъ-Бранденбургъ**, Фелицата Сергѣевна (съ 1 сентября 1888 г.).
2. **Воробьева**, Вѣра Георгіевна (съ 1 сентября 1888 г.).

Классныя дамы:

1. **Головина**, Матильда Антоновна (съ 25 января 1882 г.).
2. **Румянцева**, Александра Николаевна (съ 1 февраля 1892 г.).

*

Преподаватели.

а) Балетное отдѣленіе.

1. **Бакинъ**, Павелъ Всеволодовичъ (съ 3 іюня 1875 г.). Рисованіе и чистописаніе.

2. **Богородскій**, Александръ Николаевичъ (священникъ церкви Училища). Законъ Божій. † 9 сентября 1896 г.

3. **Бонковскій**, Николай Александровичъ (надзиратель). Географія и математика.

4. **Бѣлова**, Екатерина Васильевна (съ 1 сентября 1892 г.). Французскій языкъ.

5. **Волконскій**, князь Григорій Дмитріевичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Географія.

6. **Герасимова**, Анна Андреевна (съ 1 октября 1888 г.). Музыка.

7. **Грасицкій**, Петръ Леонтьевичъ (съ 1 сентября 1894 г.). Математика.

8. **Дружининъ**, Василій Васильевичъ (дьяконъ церкви Училища). Законъ Божій.

9. **Дубининъ**, Алексѣй Яковлевичъ (съ 1 сентября 1895 г.). Музыка.

10. **Дюфоръ**, Юлій Ивановичъ (съ 1 октября 1889 г.). Французскій языкъ.

11. **Ермоловъ**, Иванъ Алексѣевичъ (съ 1 августа 1884 г.). Танцы.

12. **Зенченко**, Сергѣй Васильевичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Исторія и географія.
Оставилъ преподаваніе 1 января 1896 г.

13. **Каменевъ**, Александръ Петровичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Исторія.

14. **Ковалевскій**, Иванъ Никаноровичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Пѣніе.

15. **Мазингъ**, Александръ Александровичъ (съ 1 сентября 1894 г.). Математика.
Оставилъ преподаваніе 1 сентября 1896 г.

16. **Мендесъ**, Іосифъ (съ 10 ноября 1889 г.). Танцы.

17. **Михайловскій**, Владиміръ Александровичъ (старшій надзиратель). Исторія и географія.

18. **Михайловъ**, Константинъ Анемподистовичъ (съ 1 февраля 1889 г.). Рисованіе и чистописаніе.

19. **Невскій**, Александръ Максимовичъ (съ 1 сентября 1891 г.). Декламація.

20. **Нелидовъ**, Ѳедоръ Ѳедоровичъ (съ 1 сентября 1889 г.). Русскій языкъ и словесность.

21. **Никитинъ**, Иванъ Дмитріевичъ (съ 1 января 1885 г.). Танцы.

22. **Поляковъ**, Александръ Андреевичъ (съ 20 сентября 1883 г.). Русскій языкъ и словесность.

23. **Постниковъ**, Александръ Ивановичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Фехтованіе.

24. **Солнцевъ**, Иванъ Ѳедоровичъ (съ 1 января 1896 г.). Исторія и географія.

25. **Черемухинъ**, Михаилъ Никифоровичъ (инспекторъ Училища). Математика и географія.

26. **Чичаговъ**, Василій Дмитріевичъ (съ 1 сентября 1894 г.) Исторія.
Оставилъ преподаваніе 1 сентября 1896 г.

27. **Ѳоминъ**, Александръ Александровичъ (съ 1 сентября 1892 г.). Русскій языкъ.
Оставилъ преподаваніе 1 сентября 1896 г.

Учителя 1-го класса:

1. **Бороздина**, Юлія Владиміровна (съ 1 сентября 1888 г.).

2. **Каменевъ**, Александръ Петровичъ (съ 1 сентября 1888 г.).

б) Драматическіе курсы.

1. **Веселовскій**, Алексѣй Николаевичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Исторія русской литературы.

2. **Гельцеръ**, Василій Ѳедоровичъ (съ 1 сентября 1889 г.). Пластика и танцы.

3. **Дюфоръ**, Юлій Ивановичъ (съ 1 октября 1889 г.). Французскій языкъ.

4. **Каменевъ**, Александръ Петровичъ (съ 1 ноября 1888 г.). Исторія церкви.

5. **Ленскій**, Александръ Павловичъ (съ 5 ноября 1888 г.). Практика драматическаго искусства.

6. **Невскій**, Александръ Максимовичъ (съ 1 сентября 1891 г.). Практика драматическаго искусства.

7. **Поповъ**, Владиміръ Васильевичъ (съ 16 октября 1888 г.). Рисованіе и гримъ.

8. **Постниковъ**, Александръ Ивановичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Фехтованіе.

9. **Розановъ**, Матвѣй Никаноровичъ (съ 15 сентября 1889 г.). Исторія иностранной литературы.

10. **Сизовъ**, Владиміръ Ильичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Бытовая исторія.

11. **Смирновъ**, Михаилъ Петровичъ (съ 1 сентября 1893 г.). Исторія драмы и театра.

12. **Стороженко**, Николай Ильичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Исторія драмы и театра.

13. **Тютюнникъ**, Василій Саввичъ (съ 1 ноября 1893 г.). Пѣніе.

Театрально-Литературный Комитетъ

при Дирекціи Императорскихъ театровъ.

Въ сезонѣ 1895—1896 гг. Театрально-Литературный Комитетъ былъ въ слѣдующемъ составѣ:

С.-Петербургское отдѣленіе.	*Московское отдѣленіе.*
Д. В. Григоровичъ (предсѣдатель).	Н. И. Стороженко (предсѣдатель).
П. И. Вейнбергъ.	А. Н. Веселовскій.
А. А. Потѣхинъ.	И. И. Ивановъ.
А. И. Шляпкинъ.	Вл. И. Немировичъ-Данченко.

Порядокъ подачи авторами пьесъ въ Дирекцію оставался прежній: манускриптъ, въ 2-хъ экземплярахъ, представляется въ С.-Петербургскую Контору Императорскихъ театровъ, причемъ авторъ высказываетъ, въ особомъ заявленіи, свое желаніе — въ которое изъ отдѣленій должна быть направлена его пьеса. Въ случаѣ желанія автора, имя его остается Комитету неизвѣстнымъ. Въ личные переговоры съ авторами Комитетъ не вступаетъ.

Въ теченіе сезона 1895—1896 гг. обшее число пьесъ, разсмотрѣнныхъ Комитетомъ, было—92; изъ нихъ 46 приходятся на долю С.-Петербургскаго отдѣленія и 46—на долю Московскаго.

Одобренныхъ къ представленію пьесъ было: въ С.-Петербургѣ — 24, въ Москвѣ—14, а всего—38.

С.-Петербургскимъ отдѣленіемъ Комитета одобрены:

1) **Безъ выхода**, драма въ 4 д.. соч. *О. К. Нотовича.*

2) **Бой бабочекъ**, комедія въ 4 д., соч. *Г. Зудермана,* переводъ *Ѳ. А. Куманина.*

3) **Боязнь жизни**, комедія въ 4 д., соч. *М. И. Чайковскаго.*

4) **Воробышекъ**, комедія въ 1 д., соч. *К. С. Баранцевича.*

5) **Грѣхъ попуталъ**, драма въ 5 д., соч. *И. В. Шпажинскаго.*

6) **Ижинія д'Асти**, трагедія въ 5 д., соч. *Сильвіо Пеллико,* переводъ *Е. Гарина* и *А. П. Ландсберга.*

7) **Изъ-за короны**, драма въ 5 д., соч. *Ф. Коппе,* переводъ *Н. П. Ларина.*

8) **Изъ-за короны**, драма въ 5 д., соч. *Ф. Коппе,* переводъ *Н. Н. Тамарина.*

9) **Месть Амура**, лирическая сказка въ 1 д., соч. *Т. Л. Щепкиной-Куперникъ.*

10) **Миражъ**, сцена въ 1 д., соч. *О. Н. Чюминой.*

11) **На закатѣ дней**, комедія въ 3 д., соч. *Ж. Лемэтра,* переводъ *Я. Ѳ. Сахара.*

12) **Поздно**, комедія въ 3 д., соч. *М. Сѣверной.*

13) **Пошутили**, комедія въ 1 д., переводъ съ французскаго *Я. Ѳ. Сахара.*

14) **Правда и кривда**, драма въ 4 д., соч. *Е. П. Карпова.*

15) **Приличія**, комедія-шутка въ 1 д., соч. *В. В. Билибина.*

16) **Рабыня**, драма въ 4 д., соч. *князя М. Н. Волконскаго.*

17) **Своя рука—владыка**, драма въ 4 д., соч. *П. Д. Боборыкина.*

18) **Семейный ладъ**, комедія въ 2 д., соч. *Г. Мопассана,* переводъ *Зенкевича.*

19) **Сюрпризъ**, драматическій этюдъ въ 1 д., соч. *О. К. Нотовича.*

20) **Тиски**, комедія въ 3 д., соч. *П. Эрвье,* переводъ *Л. Я. Фрауенфельдера.*

21) **Троеженецъ**, бытовая сцена въ 1 д., соч. *Н. Тулѣтова.*

22) **Тюремщикъ самому себѣ**, комедія въ 3 д., соч. *Кальдерона,* переводъ *М. Ватсонъ.*

23) **Хохотушка**, шутка въ 1 д., соч. *А. Лаура.*

24) **Чужія роли**, комедія-водевиль въ 4 д., соч. *Я. П. Полонскаго.*

Московскимъ отдѣленіемъ Комитета одобрены:

1) **Въ духѣ времени**, драма въ 4 д., соч. *Д. Л. Лесевицкаго.*

2) **Гувернантка**, комедія-шутка въ 1 д., соч. *Н. И. Тимковскаго.*

3) **Двѣ милостыни**, драматическій этюдъ въ 1 д., соч. *В. Л. Величко.*

4) **Кандалы**, комедія въ 5 д., соч. *М. Нордау,* переводъ *В. Плющинской.*

5) **Консулъ Берникъ**, драма въ 4 д., соч. *Г. Ибсена,* переводъ *Н. Мировичъ.*

6) **Маріана**, драма въ 4 д., соч. *Х. Эчегарайя,* переводъ *С. Л. Степановой-Марковой.*

7) **Наединѣ**, комедія въ 1 д., соч. *Л. Фульда*, переводъ *О. А. Куманина.*

8) **Платонъ въ Венеціи**, комедія въ 2 д., соч. *А. Корнеліуса*, переводъ *Е. Н. Борисовой-Клетновой.*

9) **При должности**, сцена въ 1 д., соч. *П. М. Невѣжина.*

10) **Старый закалъ**, драма въ 5 д., соч. *князя А. И. Сумбатова.*

11) **Счастье въ уголкѣ**, комедія въ 3 д., соч. *Г. Зудермана*, переводъ *О. А. Куманина.*

12) **Тюркаре**, комедія въ 5 д., соч. *Лесажа*, переводъ *О. М. Шерстобитова.*

13) **Фромонъ младшій и Рислеръ старшій**, пьеса въ 5 д., соч. *А. Додэ* и *А. Бэло*, переводъ *Э. Э. Матерна.*

14) **Ядро**, комедія въ 5 д., соч. *М. Нордау*, переводъ *Л. Я. Фрауенфельдера.*

ИЗЪ ДАВНИХЪ ВОСПОМИНАНІЙ

(По поводу первой годовщины смерти И. Ѳ. Горбунова).

Открываю завѣсу сѣдой старины,—
И Громвала я вижу на добромъ конѣ....—т. е.

говоря проще, на сценѣ Александринскаго театра, лишь только открылся занавѣсъ, у самой рампы, какъ сейчасъ видимъ могучую фигуру знаменитаго петербургскаго трагика Василія Андреевича Каратыгина перваго (былъ и второй, его родной братъ; онъ переводилъ и передѣлывалъ водевили и самъ въ нихъ игралъ, острилъ стихами, въ подражаніе московскому Ленскому, но далеко не съ такимъ искусствомъ и успѣхомъ).

И ростъ и посадка трагика поражаютъ внушительнымъ величіемъ: до сихъ поръ такихъ богатырей по внѣшнему виду ни на одной русской сценѣ еще не бывало. Голосъ его какъ будто нарочно созданъ для театральныхъ залъ, и притомъ самыхъ обширныхъ размѣровъ: сидя въ райкѣ, по студентской бѣдности, мы превосходно слышимъ не только каждое слово, но замѣчаемъ самые тонкіе переливы тоновъ и можемъ любоваться необыкновенной ихъ выработкой. Изумительною кажется эта приспособленность голоса къ сценѣ, и притомъ такого качества, что, казалось, онъ могъ бы съ равнымъ успѣхомъ срывать громы подобныхъ же рукоплесканій, если бы вздумалъ исполнять любую оперную партію своимъ «глубокимъ»

басомъ. Довольны мы на своихъ «верхахъ» также и тѣмъ, что съ гимназической скамьи твердо, до-слова помнимъ это обѣщанное афишей стихотвореніе и можемъ слѣдить за каждымъ стихомъ, какъ онъ будетъ толковаться со сцены и какъ слѣдуетъ его понимать въ самой сути.

Трагикъ стоитъ передъ нами въ монументальной позѣ статуи командора: наклонилъ свою красивую, курчавую голову и сложилъ руки классически, по Наполеоновскому образцу. Когда раздались первые звуки его голоса, оказалось, что онъ дѣйствительно во-очію вознамѣрился собою изображать Великаго Петра въ тотъ моментъ, когда «на берегу пустыныхъ волнъ стоялъ онъ, думъ великихъ полнъ». Стоялъ нашъ чтецъ задумчиво, неподвижно и вдругъ неожидано воскликнулъ, приподнялъ голову, надвинулъ брови, взмахнулъ правой рукой и показалъ, какъ глядѣлъ Петръ вдаль и какъ предъ нимъ рѣка неслась настолько широко, на такомъ раздольномъ пространствѣ, какое лишь можно было обозначить движеніемъ распростертой руки,—и все той же правой.

Это Каратыгинъ,—въ антрактѣ на своемъ бенефисѣ, послѣднемъ въ его жизни,—повторялъ одну изъ своихъ, такъ называемыхъ, «фрачныхъ ролей» и, дѣйствительно, былъ во фракѣ, въ бѣломъ галстухѣ и перчаткахъ, но на этотъ разъ безъ цилиндра въ рукѣ,—ей предстояло много работы впереди. Обѣ руки у него обязаны были дорисовывать то, что, по его мнѣнію, не досказано поэтомъ и казалось нужнымъ для поясненія стиховъ; права этого отъ него самолично онъ не получалъ, но воспользовался имъ черезъ сторонняго посредника, а именно — черезъ опальнаго друга поэта. То былъ П. А. Катенинъ, упомянутый въ одной изъ строфъ «Евгенія Онѣгина», какъ «воскресившій Корнеля геній величавый». Каратыгинъ цѣлое лѣто прогостилъ у него въ Чухломской усадьбѣ, носившей названіе «Бореева». Здѣсь, въ большомъ залѣ стараго барскаго дома, актеръ совершенствовался въ декламаціи у этого прославленнаго мастера, ловко овладѣвшаго французскою манерою читать на-распѣвъ чужіе хорошіе и свои плохіе стихи [1]). У малосильныхъ трагиковъ этотъ пріемъ получилъ

[1]) Какъ извѣстно, Павелъ Александровичъ Катенинъ, офицеръ Преображенскаго полка, былъ до того страстнымъ любителемъ театра, что даже пострадалъ изъ-за него: онъ былъ высланъ изъ Петербурга, безъ права въѣзда даже въ губернскій городъ и съ правомъ выѣзда лишь въ тѣ два городка, въ уѣздахъ которыхъ находились его большія вотчины: въ Чухлому и Кологривъ, Костромской губерніи. Пострадалъ онъ изъ-за трагической актрисы

видъ нытья-вытья, вызывавшаго у иныхъ зрителей и слушателей зубную боль. Каратыгинъ, по возвращеніи отъ учителя, манеру его облагородилъ или, лучше сказать, смягчилъ въ тонахъ своего сильнаго, но гибкаго голоса, въ такую мѣру, что его умиленно слушали, не вскакивая и не убѣгая съ мѣстъ, а безропотно наслаждались, сидя смиренно и въ упоеніи, сіявшемъ во взорахъ.

Вотъ онъ, прославленный трагикъ, перейдя на высокія ноты, загремѣлъ, когда пошла рѣчь о томъ, что «отсель грозить мы будемъ шведу». Правая рука показала даже и это мѣсто въ оркестрѣ, немного вправо отъ будки, въ которой, конечно, сидѣлъ, беззаботно понюхивая табачекъ, суфлеръ, совсѣмъ не нужный актеру на все это время.

«Здѣсь будетъ городъ заложенъ»,—и таже правая рука указываетъ новый пунктъ, гораздо дальше и уже влѣво. Она же тотчасъ потрясается,—это угрожающій знакъ того, что городъ выстроенъ «на зло надменному сосѣду», и она же, разсѣкая воздухъ сверху внизъ, не медлитъ назнаменовать тотъ способъ, какимъ будетъ прорублено окно въ Европу. Слѣдомъ за тѣмъ, и также нимало не медля, движеніемъ ногъ объяснено было намъ, насколько твердою пятою встанемъ у моря и запируемъ на просторѣ. Трагикъ въ этомъ мѣстѣ поэмы съ особымъ разсчетомъ затягивалъ послѣднія слова, чтобы, размахивая обѣими руками и потряхивая плечами, успѣть сдѣлать три-четыре шага въ бокъ. Веселой улыбкою, быстро сложившеюся на лицѣ, и какъ бы хвастливо настроенными мотивами въ голосѣ, чтецъ, повидимому, имѣлъ намѣреніе показать слегка, какъ бы могли пировать съ Петромъ его птенцы на ассамблеяхъ, если ясно и образно представить себѣ теперь это веселое занятіе.

Еще одинъ моментъ,—и снова обѣ руки быстро сложились на груди крестомъ, потому что проходятъ тѣ сто лѣтъ, въ теченіе которыхъ въ темныхъ лѣсахъ, на болотныхъ топяхъ горделиво выросталъ пышный городъ. Мы глазомъ не успѣли мигнуть, какъ снова приподнята была голова, раскинуты обѣ руки и на мужественное и строгое лицо была приглашена торжествующая, самодовольная и сладкая улыбка спокойнаго наслажденія,—должно быть, видомъ юнаго града, «полнощныхъ странъ красы и дива».

Семеновой («Семенихи»), не сойлясь во мнѣніяхъ о ней съ графомъ Милорадовичемъ, и водворенъ на мѣстѣ родины также и по той причинѣ, что вскорѣ дознано было о дружбѣ его со многими декабристами и о его связяхъ съ главнѣйшими изъ нихъ.

Слово «пышно» вылетѣло изъ устъ, подобно колечку дыма, какія пускаютъ умѣлые курильщики, а слово «горделиво» было сказано съ головой, откинутой слегка назадъ, и густой октавой.

Само собою разумѣется, что все предыдущее и послѣдующее говорилось, какъ велятъ дѣлать клироснымъ пѣвцамъ (въ церковно-служебныхъ книгахъ): «косно, со сладкопѣніемъ, не борзяся». Намъ казалось, что этотъ пріемъ такъ и останется выдержаннымъ до конца, но не тутъ-то было.

Стихъ, начинающійся словами: «Гдѣ прежде финскій рыболовъ», чтецъ неожиданно рубилъ отчаянной скороговоркой: думалось, что онъ спѣшитъ проскользнуть мимо, стремясь, должно быть, добѣжать до конца, но мы грубо ошиблись. Вся тайна такого чтенія зависѣла отъ желанія показать, насколько не стоитъ этотъ чухонецъ такого вниманія, чтобъ о немъ пѣть, да еще и величать, говорить, да еще и растягивать,—довольно съ него и легкаго презрительнаго тона въ голосѣ. Такимъ именно тономъ и былъ онъ, себѣ въ полное огорченіе, награжденъ въ словахъ «печальный пасынокъ природы»; при этомъ даже правая рука, опущенная внизъ, слегка шевелясь, старалась что-то дополнить и объяснить. Небрежный тонъ и быстрое чтеніе, очевидно, подгонялись, чтобы доказать и показать, какъ нынѣ тамъ,

По оживленнымъ берегамъ,
Громады стройныя тѣснятся
Дворцовъ и башенъ; корабли,
Толпой со всѣхъ концовъ земли
Къ богатымъ пристанямъ стремятся.

Всю эту строфу актеръ постепенно доводилъ до необычайнаго крика, и особенно забезпокоился, когда набѣжалъ голосомъ на эти самые корабли и на нихъ заоралъ такъ, что какъ-будто бы на самомъ дѣлѣ онъ вдругъ увидѣлъ неисчислимое, въ ужасъ приводящее ихъ множество, и притомъ собравшимися сюда дѣйствительно изъ всѣхъ даже неизвѣстныхъ странъ свѣта. На самомъ послѣднемъ стихѣ онъ, однако, и самъ стихъ вдругъ, неожиданно и круто и пустилъ его на глухой октавѣ, такъ какъ, очевидно, желалъ показать, что суда находятся въ тихой и надежной пристани, гдѣ очень удобно и спокойно стоять на якорѣ.

Въ своемъ мѣстѣ, дальше, предъявлено было, какъ мосты повисли надъ водами (правая рука показала ихъ горбатыми, какъ рисуются они на

картинкахъ китайскихъ садовъ) и какъ темнозелеными садами покрылись острова въ гранитъ одѣтой Невы; причемъ краснорѣчивая правая рука шевелилась такимъ медленнымъ образомъ, точно успокоившійся чтецъ гладилъ въ это время жирнаго кота вдоль спины.

И опять руки сложены крестомъ на груди, и опять потуплены глаза и наклонена голова, даже на этотъ разъ гораздо ниже, чѣмъ прежде. Вѣдь, въ самомъ дѣлѣ, рѣчь дошла до очень серьезнаго обстоятельства,— съ матушкой-Москвой содѣялось великое злосчастіе: сбита у нея спѣсь и сломлена гордыня; волей-неволей пришлось ей смириться и покориться, склонивъ свою сѣдую и золотую голову передъ младшею столицей. А въ этой послѣдней уже давольно давно очень охотно, съ полнымъ восторгомъ слушаютъ этого своего дѣланнаго излюбленнаго трагика. Не даромъ онъ въ старой столицѣ испыталъ на сценѣ полное паденіе въ первый же свой наѣздъ туда; тамъ раньше наслушались и до-сыта налюбовались подлиннымъ и великимъ трагикомъ Мочаловымъ, до котораго петербургскому далеко, какъ до звѣзды небесной. Великую истину сказалъ про него самый остроумный и высоко-талантливый русскій писатель:

«Щепкинъ страшно работалъ и ничего не оставлялъ на произволъ минутнаго вдохновенія, но роль у него не была результатомъ одного изученія. Онъ такъ мало былъ похожъ на Каратыгина, этого лейбъ-гвардейскаго трагика, у котораго все было до того заучено, выштудировано и приведено въ строй, что онъ по темпамъ закипалъ страстью, зналъ церемоніальный маршъ отчаянія и, правильно убивши кого-нибудь, мастерски дѣлалъ на погребеніе. Каратыгинъ удивительно шелъ своему времени».

Смѣемъ увѣрить, что одинъ изъ нашихъ товарищей, за-компанію слушавшій трагика во «фрачной роли», тотчасъ же по выходѣ изъ театра, тутъ же на площади, съ поразительнымъ сходствомъ передалъ все то, что увидѣлъ и услышалъ. Всѣ тона и жесты соблюдены были имъ въ точности: секретъ актера былъ ловко и быстро угаданъ. Вся эта надуманная фальшь до того оказалась поверхностною, что, какъ тонкій листокъ сусальнаго золота, не успѣвшаго плотно пристать къ сухой поверхности самаго предмета, можно было снять цѣликомъ и развѣ лишь немножно помять. Для каррикатуры, впрочемъ, вся эта наружно оглаженная стряпня оказалась очень подходящею, особенно въ томъ мѣстѣ декламаціи, гдѣ самодоволь-

ный чтецъ уже прямо дошелъ до пѣнія. «Красуйся, градъ Петровъ, и стой» — расчленилъ онъ по слогамъ и провелъ ихъ послѣдовательно по нотной азбукѣ, отъ верхняго ut до нижняго, а послѣднія два слова: «неколебимо, какъ Россія»,—сверхъ всего, въ довершеніе всѣхъ эффектовъ, съ особеннымъ рокотомъ. Звуки замерли въ октавныхъ тонахъ ровно передъ тѣмъ, какъ уже оставалось только раскланяться.

По сущей справедливости и въ самомъ дѣлѣ, что это такое: дурное ли домашнее воспитаніе или доведенная до излишества поющая французская манера, противная русскому вкусу и непріятная для слуха? Принята ли она на вѣру, и при томъ не изъ первыхъ рукъ, или, по щучьему велѣнью и своему хотѣнью, приноровлена къ привычнымъ слушателямъ? Во всякомъ случаѣ, здѣсь оказался конецъ всѣмъ этимъ обманнымъ поддѣлкамъ трагическаго закала. Это были послѣдніе вздохи героя, съ совершеннымъ уходомъ котораго со сцены, понемногу стали навсегда смолкать звуки трагическаго рева. Л. Л. Леонидовъ, вызванный изъ Москвы, по чрезвычайному и особому назначенію, на мѣсто Каратыгина, при всей своей добросовѣстности и полномъ усердіи, ничего уже не могъ сдѣлать: отошло время. Стали уходить въ преданіе эти смѣшные пріемы и увели вмѣстѣ съ собою во тьму забвенія и тѣ ложно-классическія и лживо-патріотическія издѣлія Нестора Кукольника, которыми до сихъ поръ вдохновлялись. Довольно было вздутыхъ обмановъ, натянутыхъ позъ, накрахмаленныхъ чувствъ и фразъ! Видимо, вдоволь наслушавшіеся и впрямь пожелали отдохнуть и стали протирать глаза, а, вмѣстѣ съ тѣмъ, потребовали чего-нибудь новаго и, по мѣрѣ возможности, веселаго и развлекающаго.

Однимъ изъ первыхъ догадался объ этомъ,—хотя и неудачно.—В. В. Самойловъ. Онъ твердымъ шагомъ выступилъ изъ-за кулисъ на то же мѣсто на сценѣ, гдѣ еще такъ недавно стоялъ накрахмаленный Каратыгинъ; онъ въ тѣ же антракты выдумалъ показывать это самое «новое». Ревнуя воинственному азарту воеводы Пальмерстона и завидуя легко добытой славѣ и необычайно быстрому распространенію извѣстной пѣсенки о немъ, Самойловъ, неуклюжей походкой, совершенно неузнаваемымъ, при мастерской гримировкѣ, вышелъ на сцену и запѣлъ, т. е. сталъ разсказывать, какъ «лайба былъ моя не пустъ, когда плылъ на Тавасгустъ, — и вѣтеръ былъ, и лайба плылъ, и я ошень рада былъ... А теперь пропалъ весь грузъ, какъ пришла англо-франсусъ» и т. д. Пѣсенка въ то напря-

женное время, когда стоялъ Непиръ съ англійскимъ флотомъ подъ Кронштадтомъ, была оцѣнена и удержалась на короткое время въ требованіи на рынкѣ. Поетъ онъ о большомъ своемъ горѣ: цѣлую лайбу съ салакой англичане взяли, какъ военный призъ,—поетъ и плачетъ, а самъ приплясываетъ. Возникало, однако, недоумѣніе: зачѣмъ понадобилось Самойлову изъ бархатныхъ панталонъ герцога Ришелье переряжаться въ сермяжные штаны чухонца? Стоило ли, вмѣсто шапки московскихъ царей, хотя бы и «малаго наряда», нахлобучивать шляпу, нарочно лишь для этого исключительнаго случая купленную костюмеромъ на Толкучемъ рынкѣ? Чухонецъ стоялъ на сценѣ живьемъ: и съ коротенькой трубкой, и съ небритымъ подбородкомъ,—вотъ точно тотъ самый, который сегодня утромъ приносилъ на кухню масло или на дорогѣ въ театръ продавалъ съ возу березовыя дрова. Самойловъ передразнилъ чухонца превосходно: charge вышелъ перваго сорта, настоящій французскій,—совсѣмъ, какъ у Левассера.

Однако, вскорѣ же оказалось, что публикѣ не того надо. Чухонецъ, правду сказать, нѣсколько возбудилъ ее, хотя тутъ уваженія къ изящному искусству, къ отечественной сценѣ и къ этой самой русской и почтеннѣйшей публикѣ и на пару салакушекъ не оказывалось. Видимо, всѣ зрители встрепенулись, даже пришли въ очевидный азартъ: стучатъ стульями. Изъ ложъ и партера доносятся ясно выраженныя и громко высказанныя требованія:

— Не надо балагана, да не надо и классическихъ ходульныхъ героевъ: Севастополь показалъ въ-явѣ такихъ, какихъ мало видывали съ самыхъ далекихъ Троянскихъ временъ. Давайте правду, ту голую правду, которая хотя и колетъ глаза, но хороша и любопытна тѣмъ, что отлично ихъ прочищаетъ; позволяетъ она разглядѣть и разобраться въ тѣхъ домашнихъ недостаткахъ, которые до сей поры почему-то прятали за спинами небывалыхъ героевъ. Видите сами, теперь настало время покаянія и исправленія, всѣ начали чиститься и охорашиваться,—такъ покажите и вы намъ способы и дайте орудія. Не даромъ же у васъ на сценѣ гостили и Грибоѣдовъ, и Гоголь, и вотъ выступилъ новый, не менѣе ихъ сильный, Островскій. Давайте же эту голую правду, — мы ея теперь уже совсѣмъ не боимся! А то вотъ стоятъ съ глупымъ, тупымъ взглядомъ и разинутыми ртами коренные русскіе люди изъ московскихъ мастеровыхъ и не знаютъ, какъ и чѣмъ лучше зарядить противъ англичанина пушку: ядромъ или бомбой.

— Горбунова! Браво, Горбуновъ, бисъ-бисъ! — Всѣ увлеклись такъ, что забыли всякое чувство состраданія и деликатности, доводя артиста до изнеможенія. И снова «бисъ», пока у самихъ не перехватитъ въ горлѣ и станетъ больно кричать и пока не потушатъ люстры и внушительно не посовѣтуютъ расходиться. Можно уйти до завтра, до послѣ-завтра и такъ далѣе въ безконечность, въ теченіе болѣе сорока лѣтъ артистической жизни нашего незабвеннаго и несравненнаго разскащика, — и всетаки слушать его и не наслушаться.

«Утро квартальнаго надзирателя», разсказъ И. Ѳ. Горбунова.
Факсимиле карандашнаго наброска, рисов. въ 1853 г. художникомъ П. М. Боклевскимъ.

— Вѣдь это настоящій, живьемъ взятый, квартальный надзиратель, посаженный за столъ и приступившій къ утреннимъ занятіямъ; онъ послѣ вчерашняго перегула приказалъ вѣстовому приготовить себѣ селедку съ яблоками.

— Вотъ это вѣрно: узнаемъ своихъ и самихъ себя. Спасибо за то, что сквозь скрытыя, непоказныя слезы продолжаютъ учить насъ честному, здоровому смѣху. Не отнимайте зеркала: не станемъ пенять на него, ежели у насъ крива рожа.

Появленіе Горбунова съ необыкновеннымъ успѣхомъ на первыхъ же порахъ на сценѣ, въ тѣхъ же антрактахъ, было въ самомъ дѣлѣ очень знаменательно. Оно благопріятно совпало съ эпохою всенароднаго покаянія, очищенія и всевозможныхъ преобразованій. Горбуновъ счастливъ былъ именно тѣмъ, что выступилъ на ту же дорогу, которую широко и надежно проторилъ учитель его—А. Н. Островскій; онъ же былъ и покровителемъ этого необыкновеннаго самобытнаго таланта невиданнаго и неслыханнаго образца.

Ничто не помѣшало его быстро возраставшему успѣху съ первыхъ словъ и начальныхъ шаговъ. Французъ Левассеръ, съ мастерской гримировкой и быстрыми преодѣваньями, лишь укрѣпилъ и узаконилъ частыя появленія на сценѣ новаго особеннаго комика, дѣйствовавшаго и безъ гримировки, и безъ переодѣваній. Не могла сломить успѣховъ и затмить славу и явившаяся вскорѣ за нимъ, изъ тѣхъ же странъ, заѣзжая гостья, беззаботно-веселаго нрава, съ вызывающе-дерзкой улыбкой, безстыжая оперетка. Волчкомъ, съ гуломъ и визгомъ, ворвалась она и загудѣла по театральнымъ заламъ; но вскорѣ спохватилась, какъ бы устыдившись того, что ошиблась заломъ и не туда попала. Однако, шалунья немало начудила и много надурачилась (напримѣръ, Садовскаго одѣвала въ шутовской костюмъ аркадскаго принца). Во всякомъ случаѣ, шутя и лукаво подсмѣиваясь, она съумѣла окончательно изломать въ щепы театральныя ходули, оставила заразу беззавѣтнаго веселья и научила открытому смѣху. И эта неожиданная случайность подоспѣла во-время и удачно угодила на-руку, усиливъ успѣхи новаго комика: ему привелось дѣйствовать именно въ это время, когда еще не соскользнула у всѣхъ съ устъ улыбка и въ глазахъ искрилось доброе и веселое настроеніе.

Горбуновъ явился на Петербургской сценѣ послѣ того, какъ успѣлъ уже очистить свое самородное дарованіе отъ Самойловскихъ шаржей и соблазновъ Каратыгинскими ловкими поддѣлками въ высшей московской школѣ кружка «Москвитянина». Въ центрѣ его стоялъ Островскій, а рядомъ съ нимъ—высоко-талантливый его исполнитель, артистъ Садовскій. Первый пригласилъ его тотчасъ же къ себѣ жить; второй, своимъ своеобразнымъ способомъ проявленія сочувствія и дружбы, попросилъ коротко:

— Приходите ко мнѣ каждый день.

«И сталъ я къ нему ходить каждый день»,—благодарно вспоминалъ Горбуновъ впослѣдствіи.—«Привязался я къ этому рѣдкому человѣку и

геніальному артисту всей душой и пользовался его взаимной любовью до конца его дней».

П. Ѳ. Горбуновъ. въ дѣтскомъ возрастѣ.
Факсимиле портрета, рисов. Зебловымъ.

П. М. Садовскій, хотя прямымъ путемъ и непосредственно былъ ученикомъ М. С. Щепкина и самымъ передовымъ послѣдователемъ его школы, въ свою очередь, внесъ также въ игру новыя начала. Онъ показалъ, что можно и обязательно слѣдуетъ передавать характеры во всей ихъ цѣлости и истинѣ, не прибѣгая ни къ какому искуственно сценическому оживленію своей роли. И Горбуновъ, слѣдуя этому завѣту, былъ такимъ же строгимъ и безкорыстнымъ исполнителемъ этихъ новыхъ требованій искусства, благодаря именно вліянію Садовскаго. Литературный и художественный кружокъ Островскаго былъ,—какъ выразился одинъ изъ его членовъ, — «хранительною школою, которая развила и утвердила въ добрыхъ навыкахъ рѣдкое и въ своемъ родѣ единственное дарованіе Горбунова». Выдающеюся чертою кружка была любовь къ русскому народу, полная уваженія къ величію его внутренняго духовнаго образа и къ родному, собственно народному, языку, со всѣми его безконечно разнообразными и своеобразными оттѣнками. Второю, весьма важною для Горбунова, чертою кружка, была его непримиримая ненависть къ фарсу и шаржу. т. е. ко всякому излишеству и нарушенію мѣры; третьею же—почти повальное остроуміе, остроуміе самое тонкое, неистощимое и разнообразное. Пока еще онъ свѣжъ и живъ у всѣхъ въ памяти, говорить многаго не приведется, такъ какъ желательно лишь напомнить о такой крупной театральной утратѣ.

Когда подводились итоги 25-ти-лѣтней сценической дѣятельности Горбунова (21-го ноября 1880 года) и опредѣлялась цѣнность его художественнаго таланта, Т. И. Филипповъ, одинъ изъ искреннихъ его друзей и одинъ изъ самыхъ раннихъ свидѣтелей его творческихъ опытовъ, между прочимъ, высказалъ слѣдующее:

«Онъ — плодъ того же древа, онъ—кость отъ кости того кружка и плоть отъ плоти его. Въ немъ, какъ въ превосходно избранной особи,

проявились всѣ лучшія черты рода. Развѣ есть художникъ, который способенъ тоньше его постигнуть всѣ неуловимые изгибы русской народной рѣчи? Я разумѣю тутъ не одну бытовую рѣчь, которая составляетъ вещество его безподобныхъ разсказовъ и которою онъ владѣетъ и распоряжается съ такимъ неподражаемымъ искусствомъ. Нѣтъ!—ему въ равной степени открыта тайна недосягаемой прелести идеальнаго художественнаго языка русской пѣсни. И языкъ нашихъ древнихъ памятниковъ ему свой. Кому неизвѣстны слаженныя имъ на древне-русскомъ языкѣ донесенія боярина XVII вѣка царю о путешествіи его въ Эмсъ, которыя сбили съ толку изслѣдователей старины, недоумѣвавшихъ, какимъ образомъ въ XVII вѣкѣ могла существовать въ Европѣ рулетка? Затѣмъ, развѣ есть на свѣтѣ художникъ болѣе Ивана Ѳедоровича строгій въ соблюденіи чувства мѣры? Развѣ кто-нибудь слышалъ когда-либо исшедшій изъ устъ его фарсъ? Что касается остроумія, то Ивана Ѳедоровича можно безъ разговоровъ признать его олицетвореніемъ. Всѣ его безконечно разнообразные разсказы, исполненные высшей юмористической прелести и давшіе каждому изъ слушавшихъ его такую бездну художественнаго наслажденія, отъ начала до конца, отъ перваго слова до послѣдняго составляютъ развитіе одной сплошной массы остроумія, веселаго, свободнаго, тонкаго, неотразимаго, все себѣ подчиняющаго».

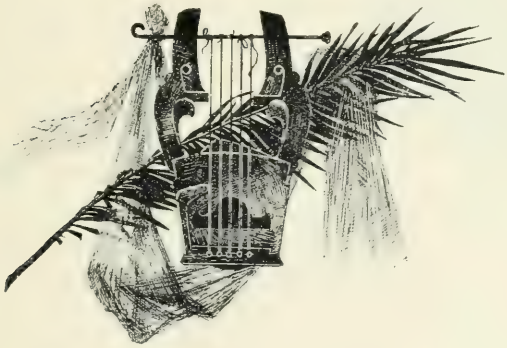
Другой изъ близкихъ къ нему людей сказалъ, между прочимъ, какъ бы въ дополненіе:

«Вы до того проникнуты народнымъ духомъ, до того вы, плотью и кровью,—русскій человѣкъ, что безъ всякаго труда овладѣваете типичнымъ языкомъ древней русской жизни и входите въ тайники ея міросозерцанія. Не однимъ изученіемъ древнихъ письменъ русскихъ вы достигли этого: многое подсказано тѣмъ инстинктивнымъ чувствомъ, тѣмъ чутьемъ, которое присуще всякому человѣку, носящему въ груди своей свѣточъ генія своего народа. Этотъ свѣточъ, при вашемъ талантѣ, придаетъ поразительную правду и силу вашимъ произведеніямъ. Къ вамъ болѣе, чѣмъ къ кому-либо, примѣняется русская поговорка: «сказалъ, что узломъ завязалъ»,—такъ много мѣткости, такая сила и крѣпость затянутаго узла во всемъ томъ, что выходитъ изъ подъ пера вашего или, въ формѣ разсказовъ, изъ устъ вашихъ! И если несомнѣнно, что народныя пѣсни и сказки, народныя поговорки и пословицы составляютъ ту сокровищницу;

на днѣ которой хранятся безцѣнныя нравственныя и умственныя богатства каждаго народа, то несомнѣнно также и то, что своими разсказами и литературными трудами вы пріумножили богатства этой родной нашей сокровищницы, сослуживъ тѣмъ немалую службу своей родинѣ».

Эти привѣтственныя слова, обращенныя къ живому, радостно ликовавшему на своемъ, по достоинству заслуженномъ, праздникѣ, вызванныя теперь памятью изъ давняго прошлаго,—пусть на этотъ разъ, по желанію руководителя настоящаго изданія, зачтутся надгробнымъ словомъ! 24-го декабря минувшаго года исполнилась первая годовщина со дня потери этого незамѣнимаго художника слова и вѣрнаго, не притворнаго или случайнаго, но истиннаго и честнаго служителя изящнаго искусства, по прямому избранію и несомнѣнному призванію.

С. Максимовъ.



Алексѣевъ (Киленинъ), Александръ Алексѣевичъ, бывшій артистъ С.-Петербургской русской драматической труппы. А. А. Киленинъ, по театру Алексѣевъ, родился въ С.-Петербургѣ, въ 1822 году; будучи сыномъ личнаго дворянина, онъ былъ приписанъ къ купеческому сословію. Воспитывался А. А. во второй С.-Петербургской гимназіи, гдѣ, впрочемъ, курса не кончилъ и, по страстной любви къ театру, рѣшилъ посвятить себя сценической дѣятельности. Первымъ руководителемъ его на этомъ новомъ поприщѣ была извѣстная артистка М. В. Самойлова, а затѣмъ около года онъ пробылъ экстернымъ ученикомъ въ С.-Петербургскомъ театральномъ училищѣ, въ классѣ П. А. Каратыгина. 1-го апрѣля 1839 года состоялось опредѣленіе Алексѣева на службу къ С.-Петербургскимъ театрамъ, актеромъ въ русскую драматическую труппу. Первый дебютъ его состоялся 9-го мая 1839 года, въ роли Падчерицына, въ водевилѣ Д. Т. Ленскаго «Хороша, дурна, глупа и умна»; затѣмъ онъ игралъ Жана въ «Терезѣ», Лычкина въ «1-е іюля въ Петергофѣ», Лаверже въ «Любовномъ зельѣ» и др. На Императорской сценѣ, однако, А. А. на этотъ разъ прослужилъ не долго: 15-го ноября 1842 года онъ вышелъ въ отставку и въ теченіе двѣнадцати лѣтъ подвизался на многихъ провинціальныхъ театрахъ, гдѣ въ большинствѣ случаевъ пользовался любовью публики. Главнѣйшій успѣхъ выпалъ на его долю въ Харьковѣ; здѣсь, между прочимъ, ему удалось играть (въ 1850 г.) въ присутствіи находившихся въ то время въ этомъ городѣ Великихъ Князей Николая Николаевича и Михаила Николаевича и удостоиться полученія отъ Ихъ Императорскихъ Высочествъ подарка — бриллiантоваго перстня. Въ 1854 году А. А. Алексѣевъ, составивъ уже себѣ въ провинціи артистическую извѣстность, пріѣхалъ въ Петербургъ и снова дебютировалъ въ Александринскомъ театрѣ. Исполнивъ въ трехъ спектакляхъ роли въ пьесахъ: Жовіаля — въ «Стряпчій подъ столомъ» (30-го ноября), Падчерицына — въ «Хороша, дурна, глупа и умна» (2-го декабря), Веселкина — въ «Въ тихомъ омутѣ черти

водятся» и Трусселя—въ «Ревнивый мужъ и храбрый любовникъ» (5-го декабря), А. А., по отзыву такого знатока театра, какъ покойный П. С. Ѳедоровъ, «выказалъ замѣчательное дарованіе и, заслуживъ одобреніе публики, имѣлъ полный успѣхъ». Вслѣдъ за тѣмъ онъ былъ принятъ въ составъ С.-Петербургской русской драматической труппы, по контракту на три года, со дня перваго его дебюта, т. е. съ 30-го ноября 1854 года. Ангажементъ Алексѣева и назначенный ему сравнительно значительный по тому времени окладъ содержанія (600 р. жалованья, 3 р. поспектакльныхъ и полу-бенефисъ) были мотивированы обширнымъ репертуаромъ его и возможностью выпускать его дублеромъ Максимова и Марковецкаго. 16-го мая 1855 года А. А. Алексѣевъ, по исключеніи изъ купеческаго сословія, былъ утвержденъ на службѣ Дирекціи, со дня поступленія, и съ тѣхъ поръ до самой отставки (въ 1882 г.) онъ не покидалъ Александринской сцены, выступая въ массѣ ролей амплуа «комическихъ стариковъ и молодыхъ людей», главнымъ образомъ въ водевиляхъ, которые, прямо, рѣдко обходились безъ его участія. Но, помимо этого жанра, А. А. исполнялъ также и болѣе серьезныя роли; изъ числа послѣднихъ мы можемъ, между прочимъ, указать: Швохнева («Игроки»), Бобчинскаго («Ревизоръ»), Ходилкина («Женитьба»), князя Тугоуховскаго («Горе отъ ума»), Простакова («Недоросль»), Коршунова («Бѣдность не порокъ»), Неустройко («Воевода»), Ступендьева («Провинціалка»), Пурпурова («Мишура»), Колесникова («Не въ деньгахъ счастье»), Сандаракова («Женихъ изъ Ножовой линіи»), Семена («Семейные разсчеты») и др. Въ 1872 году А. А. Алексѣевъ былъ возведенъ въ потомственное почетное гражданство, а съ 11-го декабря 1874 года, за выслугу 20-ти лѣтъ, ему была пожалована пенсія.

А. А. Алексѣевъ
† 7-го декабря 1895 г.

28-го октября 1882 года, при преобразованіи штатовъ Дирекціи, А. А. Алексѣевъ вторично оставилъ службу при Императорскихъ театрахъ и снова перенесъ свою дѣятельность на частныя сцены. Тутъ онъ одно время антрепренерствовалъ въ Рыбинскѣ, гастролировалъ въ нѣкоторыхъ провинціальныхъ городахъ, служилъ въ Москвѣ, гдѣ, между прочимъ, занимался и преподаваніемъ драматическаго искусства. Послѣднее время преклонный возрастъ заставилъ его окончательно покинуть подмостки и почти исключительно сосредоточиться на преподавательской дѣятельности. 7-го декабря 1895 года А. А. Алексѣевъ скончался въ Москвѣ, отъ рака въ полости рта; погребенъ онъ на Ваганьковомъ кладбищѣ.

Покойный оставилъ интересную автобіографію—«Воспоминанія актера А. А. Алексѣева» (М. 1894), заключающія въ себѣ много данныхъ по исторіи нашего театра, какъ столичнаго, такъ и провинціальнаго. Вотъ какъ заканчиваетъ А. А. Алексѣевъ свою автобіографію: «Службу свою я началъ въ 1839 году, въ царствованіе Императора Николая Павловича, служилъ при Александрѣ Николаевичѣ и Александрѣ Александровичѣ. При мнѣ

были четыре министра Императорскаго Двора: князь П. М. Волконскій, графъ В. Ѳ. Адлербергъ, графъ А. В. Адлербергъ и графъ И. И. Воронцовъ-Дашковъ. Во время пребыванія моего на казенной сценѣ было шесть директоровъ: А. М. Гедеоновъ, графъ А. М. Борхъ, А. И. Сабуровъ, С. А. Гедеоновъ, баронъ Кистеръ и, наконецъ, нынѣшній директоръ И. А. Всеволожской. Начальниками репертуарной части при мнѣ были: знаменитый А. И. Храповицкій, Е. М. Семеновъ, А. Л. Неваховичъ, П. С. Ѳедоровъ, Н. А. Лукашевичъ и А. А. Потѣхинъ. Управляющихъ театральною конторою я знавалъ: А. Д. Кирѣева, П. М. Борисова, А. Ѳ. Юргенса и В. П. Погожева. Режиссеровъ при мнѣ смѣнилось шесть: Н. И. Куликовъ, Краюшкинъ, А. А. Яблочкинъ, Е. И. Вороновъ, П. А. Лешинъ и, наконецъ, Ѳ. А. Ѳедоровъ».

Амосова (Гуляева). Варвара Ивановна, бывшая артистка С.-Петербургской балетной труппы. В. И. Гуляева, окончивъ курсъ С.-Петербургскаго театральнаго училища, поступила 1-го мая 1826 года на службу Дирекціи, фигуранткою С.-Петербургской балетной труппы. Выйдя замужъ за капельмейстера Николая Амосова († 1839 г.), она приняла по сценѣ фамилію мужа и была извѣстна подъ именемъ «Амосовой старшей». Въ теченіе своей долгой службы В. И. «играла во многихъ балетахъ мимическія роли» и, по отзыву режиссера труппы Марселя, всегда исполняла ихъ «съ особеннымъ усердіемъ и никогда не была подвержена штрафамъ и выговорамъ». За выслугу 20-ти лѣтъ, ей былъ назначенъ пенсіонъ изъ Кабинета Его Величества, а тридцатипятилѣтняя ея сценическая дѣятельность была вознаграждена прибавкою жалованья. Предписаніемъ министра Императорскаго Двора, отъ 29-го іюня 1862 года, В. И., въ числѣ прочихъ, была уволена изъ вѣдомства Театральной Дирекціи «съ перваго дня великаго поста», т. е. съ 11-го февраля 1863 года. В. И. Амосова скончалась въ С.-Петербургѣ, 9-го октября 1895 года, 85-ти лѣтъ отъ роду, переживъ обѣихъ своихъ дочерей, извѣстныхъ танцовщицъ Анастасію и Надежду Амосовыхъ.

Андреевъ, Иванъ Петровичъ, декораторъ Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ. И. П. Андреевъ, сынъ театрмейстера бывшаго Театра-Цирка († 2-го января 1859 г.), родился въ С.-Петербургѣ, 3-го февраля 1847 года. Мать его, оставшись послѣ смерти мужа безъ всякихъ средствъ, помѣстила малолѣтняго сына, частнымъ образомъ, ученикомъ декоративной живописи къ извѣстному художнику-декоратору Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ М. А. Шишкову. Здѣсь И. П. Андреевъ сталъ дѣлать быстрые успѣхи и выказалъ такія способности къ декоративной живописи, что черезъ три года М. А. Шишковъ вошелъ съ представленіемъ о зачисленіи своего ученика на службу Дирекціи, какъ «весьма полезнаго декоратора въ данное время и много обѣщающаго художника въ будущемъ». 29-го октября 1862 года, предписаніемъ бывшаго тогда директоромъ Императорскихъ театровъ, графа А. М. Борха, Андреевъ былъ опредѣленъ на службу, ученикомъ декоративной живописи, а въ слѣдующемъ году (1-го октября) былъ назначенъ помощникомъ декоратора, съ содержаніемъ 180 р. въ годъ. Это ничтожное жалованье дало, однако, И. П. возможность поступить (въ 1864 г.) въ Императорскую Академію Художествъ, классы

которой онъ посѣщалъ, не прерывая своей служебной дѣятельности. 29-го февраля 1868 года И. П. Андреевъ былъ переименованъ въ декораторы. Напряженная, работа и продолжительныя лишенія надорвали его здоровье, и 4-го мая 1881 года онъ вышелъ въ отставку, причемъ ему была исходатайствована пенсія. Затѣмъ И. П. Андреевъ уѣхалъ въ Москву, гдѣ, несмотря на свое болѣзненное состояніе, всетаки не покидалъ избраннаго имъ искусства и бралъ на себя нѣкоторые заказы для частныхъ сценъ. Послѣ шестилѣтняго перерыва онъ былъ вновь приглашенъ на службу Дирекціи, въ С.-Петербургъ. Рядъ блестяще написанныхъ декорацій быстро обратилъ вниманіе на ихъ создателя, и имя Ивана Петровича Андреева стало на ряду съ такими именами, какъ Бочаровъ и Шишковъ. Ни одна болѣе или менѣе крупная постановка не обходилась безъ участія И. П., и многія изъ его декорацій представляютъ въ полномъ смыслѣ слова chef d'oeuvr'ы, какъ по композиціи, такъ и по колориту. Достаточно вспомнить его произведенія для оперы «Юдиѳь», для драмы «Царь Борисъ», для оперы «Русланъ и Людмила», для оперы «Млада», для оперы «Фаустъ», для оперы «Аида», для оперы «Князь Серебряный», для оперы «Орестейя» и др. Послѣдней его крупной работой былъ передній занавѣсъ для Московскаго Большого театра — «Видъ на Москву съ Воробьевыхъ горъ», исполненный имъ по рисунку покойнаго академики М. И. Бочарова; для изготовленія этого занавѣса, И. П. былъ командированъ (въ августѣ 1895 года) въ Москву, откуда привезъ массу сдѣланныхъ имъ этюдовъ съ натуры. Работа эта была лебединою пѣснью талантливаго художника: вернувшись въ С.-Петербургъ послѣ торжествъ Священнаго Коронованія Ихъ Императорскихъ Величествъ, во время которыхъ, въ парадномъ спектаклѣ, этотъ занавѣсъ впервые предсталъ глазамъ зрителей, И. П. Андреевъ переѣхалъ на дачу, въ деревню Лисій Носъ, по Приморской желѣзной дорогѣ, гдѣ вскорѣ слегъ и чрезъ нѣсколько дней, 15-го іюня 1896 года, скончался, отъ чахотки легкихъ; погребенъ онъ на Смоленскомъ кладбищѣ.

И. П. Андреевъ
† 15-го іюня 1896 г.

И. П. Андреевъ имѣлъ три золотыя медали для ношенія на шеѣ—на Станиславской, Анненской и Владимірской лентахъ; за художественные же труды его по участію въ приготовленіи спектаклей въ Москвѣ, во время празднествъ по случаю Священнаго Коронованія Ихъ Императорскихъ Величествъ, ему былъ Всемилостивѣйше пожалованъ орденъ Св. Станислава 3 ст.

И. П. Андреевъ съ самаго основанія «Ежегодника Императорскихъ театровъ» принималъ въ немъ горячее участіе и былъ однимъ изъ дѣятельнѣйшихъ его сотрудниковъ-иллюстраторовъ.

Арсеньевъ. Алексѣй Александровичъ. хористъ Императорской Московской оперы. А. А. Арсеньевъ родился въ 1850 году. 26-го сентября 1882 года онъ поступилъ на службу Дирекціи. хористомъ Московской оперы. 7-го марта 1896 года, состоя на службѣ, А. А. Арсеньевъ скончался въ Москвѣ и погребенъ на Ваганьковомъ кладбищѣ.

Бекке (Eugen Becke). Евгеній Генриховичъ (Андреевичъ). артистъ оркестра Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ. Е. Г. Бекке, петербургскій уроженецъ. но германскій подданный, поступилъ на службу Дирекціи 20-го октября 1879 года, музыкантомъ турецкой музыки въ оркестръ Малаго театра, причемъ на него возложены были также и обязанности нотнаго копіиста. 15-го августа 1880 года онъ былъ переведенъ на пультъ второго скрипача. сначала — въ томъ же оркестрѣ, а затѣмъ — въ оркестръ итальянской оперы. Съ 1-го ноября 1886 года Е. Г. былъ опредѣленъ на вакансію музыканта турецкой музыки въ оркестръ Михайловскаго театра, гдѣ съ 7-го марта 1887 года исполнялъ обязанности литавриста. 18-го февраля 1886 года онъ принялъ присягу на подданство Россіи. 17-го января 1896 года Е. Г. Бекке скончался въ С.-Петербурскомъ Госпиталѣ Дворцоваго вѣдомства. отъ аневризма. имѣя отъ роду 39 лѣтъ; погребенъ онъ на Смоленскомъ кладбищѣ.

Бергамаско, Карлъ Ивановичъ. 10-го мая 1896 года скончался въ С.-Петербургѣ, отъ паралича мозга, бывшій артистъ Императорской С.-Петербургской французской труппы и извѣстный фотографъ, бывшій въ теченіе многихъ лѣтъ присяжнымъ фотографомъ Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ, Карлъ Ивановичъ Бергамаско.

К. И., итальянскій подданный, родомъ изъ Турина, пріѣхалъ въ С.-Петербургъ въ 1848 году и поступилъ на службу Дирекціи, артистомъ на второстепенное амплуа въ Императорскую французскую труппу. Прослуживъ здѣсь въ теченіе десяти лѣтъ, онъ вышелъ въ отставку. Бергамаско, еще будучи актеромъ, страшно заинтересовался только что появившимся въ то время дагерротипомъ и усердно сталъ заниматься этимъ искусствомъ, а въ 1850 году даже открылъ свое небольшое дагерротипное заведеніе, въ нынѣшней улицѣ Глинки, близъ Маріинскаго театра, гдѣ и началъ снимать портреты. Продолжая самымъ усерднымъ образомъ заниматься свѣтописью, К. И., съ появленіемъ негативнаго процесса началъ все болѣе и болѣе расширять своего дѣло; его фотографія помѣщалась сначала на Большой Итальянской улицѣ, въ домѣ Бодиско, а затѣмъ (въ 1860 г.) онъ перевелъ ее. значительно при этомъ увеличивъ, на Невскій проспектъ, въ домъ № 12, гдѣ, собственно говоря, и упрочилась его извѣстность и установилась за нимъ репутація одного изъ лучшихъ фотографовъ не только Россіи, но и міровыхъ. Оставаясь всегда въ самыхъ лучшихъ товарищескихъ отношеніяхъ съ театральнымъ міромъ, К. И. Бергамаско своими работами скоро обратилъ на себя вниманіе бывшаго директора Императорскихъ театровъ. графа А. М. Борха, который предложилъ ему сдѣлаться присяжнымъ фотографомъ при Дирекціи; этимъ званіемъ—фотографа Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ—К. И. пользовался до 1890 года, т. е. до открытія Дирекціею своего собственнаго фотографическаго заведенія, въ зданіи Маріинскаго театра. Художествен-

ныя работы фотографіи Бергамаско были также удостоены благосклоннымъ вниманіемъ Высочайшихъ Особъ, какъ русскихъ, такъ и иностранныхъ, которыя очень часто снимались въ его ателье или приглашали его для съемки къ себѣ на домъ. Лучшимъ доказательствомъ популярности Бергамаско можетъ, между прочимъ, служить то, что однажды, по личному желанію англійской королевы Викторіи, онъ былъ вызванъ въ Лондонъ, чтобы снять съ нея цѣлый рядъ портретовъ.

К. И. Бергамаско
† 10-го мая 1896 г.

За свои фотографическія работы К. И. Бергамаско былъ неоднократно награждаемъ знаками отличія: и русскими, и иностранными. Онъ, между прочимъ, имѣлъ ордена: Св. Станислава и Анны 3-й степени, итальянскій орденъ Командора и персидскую звѣзду Льва и Солнца. Кромѣ того, К. И. былъ удостоенъ званія придворнаго фотографа многихъ Высочайшихъ Особъ.

К. И. Бергамаско всю жизнь пользовался самой искренней любовью и дружбой всѣхъ, знавшихъ его, и вполнѣ заслуженной извѣстностью, какъ талантливый художникъ-фотографъ. Умеръ онъ 66-ти лѣтъ отъ роду и похороненъ въ С.-Петербургѣ, на Смоленскомъ кладбищѣ.

Бочарскій, Николай Матвѣевичъ, артистъ оркестра Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ. Н. М. Бочарскій родился въ 1855 году. Прослуживъ въ теченіе шести лѣтъ въ лейбъ-гвардіи Конномъ полку, въ качествѣ музыканта унтеръ-офицерскаго званія и выйдя въ отставку, Н. М., по рекомендаціи покойнаго инспектора музыки Императорскихъ театровъ Е. К. Альбрехта († 1894 г.), былъ принятъ (съ 15-го августа 1880 г.) на службу Дирекціи, вторымъ кларнетистомъ въ оркестръ Малаго театра. Въ слѣдующемъ году (съ 1-го сентября) онъ былъ переведенъ на тотъ же пультъ въ оркестръ Александринскаго театра, а съ 1-го сентября 1888 года былъ назначенъ первымъ кларнетистомъ въ оркестръ Михайловскаго театра. Сильно разстроенное за послѣднее время здоровье Н. М. Бочарскаго побудило его ходатайствовать о назначеніи ему пенсіи, съ увольненіемъ отъ службы; но разрѣшенія этого вопроса Н. М. такъ и не пришлось дождаться: 28-го мая 1896 года онъ скончался.

Бочкина, Ольга Григорьевна, артистка Императорской Московской балетной труппы. О. Г. Бочкина родилась 9-го іюля 1865 года. Образованіе свое она получила въ Императорскомъ Московскомъ театральномъ училищѣ, гдѣ находилась въ числѣ экстерныхъ воспитанницъ. По окончаніи курса, О. Г. была выпущена на службу въ Императорскую Москов-

О. Г. Бочкина
† 11-го февраля 1896 г.

скую балетную труппу, кордебалетною танцовщицею, съ зачисленіемъ начальнаго срока службы со дня достиженія ею 16-ти-лѣтняго возраста, т. е. съ 9-го іюля 1881 года. При преобразованіи въ 1882 году штатовъ Московской балетной труппы, О. Г. была оставлена на службѣ, а съ 1-го сентября 1895 года переведена въ разрядъ корифеекъ. 11-го февраля 1896 года О. Г. Бочкина, послѣ продолжительной болѣзни, скончалась въ Москвѣ.

Покойная О. Г. Бочкина находилась въ замужествѣ за артистомъ Московской драматической труппы И. А. Рыжовымъ.

Ватерстраатъ (Carl-Friedrich-Wilhelm Waterstraat), Ѳедоръ Ивановичъ, артистъ Императорскаго С.-Петербургскаго опернаго оркестра. Карлъ-Фридрихъ-Вильгельмъ Ватерстраатъ, прусскій подданный, родился 5-го апрѣля 1835 года, въ мѣстечкѣ Бюстровѣ (въ Помераніи). 1-го октября 1857 года онъ поступилъ на службу Дирекціи Императорскихъ театровъ, первымъ флейтистомъ С.-Петербургскаго опернаго оркестра. Хотя при опредѣленіи его и было поставлено условіемъ «играть ему вездѣ, гдѣ приказано будетъ», но это оставалось мертвой буквой, и Ѳ. И. во всю свою тридцатидевятилѣтнюю службу не оставлялъ оркестра русской оперы, «неся на себѣ отвѣтственность, сопряженную со всѣми первыми духовыми инструментами, и блестяще исполняя большія и малыя соло въ операхъ». Получивъ за выслугу двадцати лѣтъ пенсію, Ѳ. И. Ватерстраатъ, какъ «необходимый для оркестра музыкантъ», былъ оставленъ на дальнѣйшей службѣ. Въ 1882 году онъ принялъ присягу на подданство Россіи. «Продолжительная и плодотворная дѣятельность Ѳ. И., отличавшагося всегда талантливостью, примѣрнымъ усердіемъ, рѣдкою любовью къ дѣлу и строгимъ отношеніемъ къ своимъ служебнымъ обязанностямъ и обладавшаго техникою доходящею до виртуозности»,—дали ему право на особую Монаршую милость: въ концѣ 1895 года послѣдовало Высочайшее повелѣніе «назначить ему, въ изъятіе отъ закона и не въ примѣръ другимъ», пенсію, положенную солистамъ-музыкантамъ, т. е. артистамъ 1-го разряда. 7-го мая 1896 года, согласно прошенію, Ѳ. И. Ватерстраатъ былъ, по болѣзни, уволенъ отъ службы, а 12-го числа того же мѣсяца онъ скончался отъ воспаленія легкихъ. Тѣло его погребено въ С.-Петербургѣ, на Волковомъ кладбищѣ.

Помимо дѣятельности своей по должности оркестроваго музыканта, Ѳ. И. Ватерстраатъ занимался еще музыкальнымъ преподаваніемъ и состоялъ профессоромъ С.-Петербургской консерваторіи и Придворной Пѣвческой Капеллы. Приводимъ здѣсь характерный отзывъ нашего извѣстнаго композитора Н. А. Римскаго-Корсакова, данный въ 1892 году: «Въ теченіе шести лѣтъ я имѣлъ удовольствіе слѣдить за дѣятельностью г. Ватерстраата, въ качествѣ профессора игры на флейтѣ въ инструментальномъ классѣ Придворной Капеллы, и могу засвидѣтельствовать его знаніе и усердіе въ дѣлѣ преподаванія, вызывающія во мнѣ чувство глубокаго уваженія къ нему, какъ артисту и профессору».

Ѳ. И. Ватерстраатъ имѣлъ орденъ Св. Станислава 3 ст. и золотую медаль для ношенія на шеѣ на Станиславской лентѣ.

Гавриловъ, Александръ Ивановичъ, бывшій скульпторъ Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ. А. И. Гавриловъ родился въ С.-Петербургѣ, 27-го ноября 1814 года. 22-го апрѣля 1830 года онъ поступилъ въ Императорское С.-Петербургское театральное училище, при которомъ и состоялъ «кандидатомъ», обучаясь «наукамъ и искусствамъ, въ томъ числѣ и рисованію, съ хорошимъ прилежаніемъ, но въ сценическомъ искусствѣ мало оказавъ успѣховъ». Въ концѣ 1832 года театральная контора запросила училище, не имѣется ли среди воспитывающихся — желающихъ поступить въ скульпторные ученики; однимъ изъ изъявившихъ согласіе былъ Александръ Гавриловъ. 25-го февраля 1833 года, предписаніемъ директора театровъ князя Гагарина, «кандидатъ» А. Гавриловъ, «по замѣченной въ немъ способности къ скульпторному мастерству», былъ назначенъ ученикомъ къ мастеру Шемаеву, съ назначеніемъ (съ 1-го марта) жалованья по 300 р. въ годъ; при этомъ ему было «позволено имѣть въ школѣ квартиру и пользоваться нѣкоторыми ему нужными классами». Вмѣстѣ съ тѣмъ, 24-го апрѣля того же года, по представленію экзекутора Гайдукова, для усовершенствованія въ рисованіи и лѣпкѣ, ему было разрѣшено посѣщать классы Императорской Академіи Художествъ. 14-го апрѣля 1837 года, предписаніемъ директора театровъ А. М. Гедеонова, Гавриловъ, по засвидѣтельствованію того же экзекутора о способностяхъ и успѣхахъ въ мастерствѣ, былъ опредѣленъ на дѣйствительную службу, помощникомъ къ мастеру Шемаеву, съ назначеніемъ 500 р. жалованья и съ обязательствомъ отслужить при Дирекціи 10 лѣтъ, за полученное имъ отъ нея «къ образованію себя пособіе». Съ 1838 года А. И. во всѣхъ документахъ именуется уже скульпторомъ; но точной даты назначенія его на эту должность, по имѣющимся матеріаламъ, установить нельзя. Дѣятельность А. И. Гаврилова, какъ скульптора, была крайне разнообразна: мебель, оружіе, посуда, механическія вещи, характерные головные уборы, маски, изображающіе животныхъ костюмы,—однимъ словомъ, всѣ предметы театральнаго обихода. Репутація его, какъ талантливаго скульптора, очень скоро упрочилась настолько, что ему поручались заказы даже и для Московскихъ театровъ. Въ 1857 году, за выслугу 20-ти лѣтъ, ему была Всемилостивѣйше пожалована пенсія, причемъ онъ былъ освобожденъ отъ выслуги двухъ лѣтъ «благодарности», во вниманіе того, что еще въ бытность ученикомъ, за болѣзнью мастера Шемаева, исполнялъ возлагавшіяся на него работы «при неутомимомъ усердіи, къ срочному времени и въ лучшемъ видѣ». Въ началѣ марта 1881 года А. И. Гавриловъ былъ пораженъ апоплексическимъ ударомъ, который принудилъ его почти совсѣмъ покинуть свою дѣятельность, и въ 1882 году, при реформѣ по Дирекціи Императорскихъ театровъ, онъ вышелъ въ отставку. 12-го декабря 1895 года А. И. Гавриловъ скончался въ С.-Петербургѣ, отъ воспаленія почекъ.

Гебгардтъ (Joseph-Eduard Gebhardt), Эдуардъ Карловичъ, артистъ оркестра Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ. Э. К. Гебгардтъ, прусскій подданный, родился 29-го декабря 1861 года, въ городѣ Новогрудкѣ, Минской губерніи. Музыкальное обра-

зованіе получилъ онъ въ С.-Петербургской консерваторіи и 1-го сентября 1885 года поступилъ на службу Дирекціи. фаготистомъ во французскій оркестръ. Въ томъ же году Э. К. принялъ присягу на подданство Россіи. Вскорѣ затѣмъ Гебгардтъ былъ переведенъ въ нѣмецкій оркестръ, а по упраздненіи въ 1890 году нѣмецкой труппы, остался въ составѣ оркестра Михайловскаго театра. Съ 1-го августа 1895 года онъ былъ переведенъ въ оркестръ Александринскаго театра, на пультъ второго фагота, гдѣ и продолжалъ свою дѣятельность до послѣдняго времени. 30-го апрѣля 1896 года Э. К. Гебгардтъ скончался въ С.-Петербургскомъ Госпиталѣ Дворцоваго вѣдомства, отъ крупознаго воспаленія легкихъ.

Горбуновъ, Иванъ Ѳедоровичъ, артистъ Императорской С.-Петербургской русской драматической труппы. И. Ѳ. Горбуновъ, уроженецъ Сергіевскаго посада, Московской губерніи, получилъ первоначальное образованіе въ училищѣ при Набилковской богадѣльнѣ (въ Москвѣ), а затѣмъ учился во 2-й и 3-й Московскихъ гимназіяхъ, но курса не окончилъ. Рѣшающее значеніе въ судьбѣ И. Ѳ. имѣло его знакомство съ извѣстнымъ поэтомъ и переводчикомъ Н. В. Бергомъ, который обратилъ вниманіе на недюжинныя артистическія способности молодого человѣка и ввелъ его въ кружокъ писателей, участвовавшихъ въ «Москвитянинѣ». Сближеніе съ такими лицами, какъ А. Н. Островскій, П. М. Садовскій, Ап. А. Григорьевъ, Т. И. Филипповъ, Б. Н. Алмазовъ и друг. развило прирожденныя способности и живой умъ молодого Горбунова и направило присущую ему съ дѣтскихъ лѣтъ наблюдательность на тотъ путь художественнаго творчества, на которомъ онъ не имѣлъ, да врядъ ли когда и будетъ имѣть себѣ равныхъ. Громкая извѣстность И. Ѳ. Горбунова, какъ удивительно талантливаго разсказчика, съ неизсякаемымъ юморомъ и съ замѣчательной творческой силой, прочно установилась почти съ первыхъ же шаговъ его на этомъ поприщѣ. Вотъ какъ характеризуетъ его въ этомъ отношеніи «Новое Время» (№ 7122): «Покойный хорошо зналъ свою родину и русскаго человѣка, въ особенности съ комической стороны; онъ подмѣчалъ такіе типическіе признаки въ людяхъ, которые для большинства совершенно незамѣтны. Матеріалъ для своихъ наблюденій онъ находилъ во всѣхъ слояхъ общества и одинаково хорошо изображалъ чиновную особу духовное лицо, купца, барина, генерала, лакея и захудалаго мѣщанина. Онъ съ такимъ мастерствомъ владѣлъ мимикой и такъ умѣло пользовался позой, лицомъ, голосомъ, жестами, что въ результатѣ являлся, безъ всякой гримировки со стороны покойнаго разсказчика, живой, рельефный портретъ изображаемаго имъ лица. На разсказы Иванъ Ѳедоровичъ не скупился: въ театрѣ, въ товарищескомъ кругу, въ холостой компаніи, на вечерѣ у знакомыхъ, въ ресторанѣ, при встрѣчѣ на улицѣ, — словомъ, всюду, гдѣ собиралось нѣсколько слушателей, покойный превращался въ юмориста, разгонявшаго тоску и грусть и вызывавшаго невольно пріятное настроеніе. Рѣдко кто не зналъ «генерала Дитятина» (наиболѣе любимый типъ покойнаго), и нѣтъ среди знакомыхъ Горбунова лицъ, которыя не любили бы его, какъ добраго, сердечнаго человѣка, не уважали бы его самобытный, оригинальный, изумительный талантъ. Къ сожалѣнію, изъ разсказовъ покойнаго многіе должны исчезнуть, такъ какъ И. Ѳ. не имѣлъ ни привычки ихъ записывать, ни возможности дѣлать это вслѣдствіе неизсякаемости своего таланта. Перечислить всѣ его разсказы

нѣтъ возможности. Наибольшимъ успѣхомъ въ публикѣ пользовались разсказы: «Утро квартальнаго надзирателя», «Пѣсня на большой дорогѣ», «Воздушный шаръ», «Лѣсъ», «Затменіе солнца», «Постоялый дворъ», «Не въ деньгахъ счастье», «Общее собраніе общества прикосновенія къ чужой собственности», юмористическая эпопея генерала Дитятина и пр., и пр.».

Дѣятельность И. Ѳ. Горбунова, собственно какъ актера, началась 16-го ноября 1853 года, въ Москвѣ, на домашнемъ спектаклѣ г-жи Пановой, гдѣ онъ сыгралъ роль полового въ комедіи А. Н. Островскаго «Не въ свои сани не садись»; въ этомъ же спектаклѣ появился, въ качествѣ исполнителя, и самъ А. Н. Островскій, взявшій на себя роль Маломальскаго. Ровно черезъ годъ послѣ того, 16-го ноября 1854 года, И. Ѳ. выступилъ на сценѣ Московскаго Малаго театра; дебютъ его состоялся въ роли молодого купчика, Ивана Прохоровича, въ комедіи М. Н. Владыкина «Образованность», шедшей въ бенефисъ П. М. Садовскаго, который до конца дней принималъ въ Горбуновѣ самое сердечное участіе и своими совѣтами много содѣйствовалъ его рѣшенію посвятить себя сценической карьерѣ. Затѣмъ, опять-таки ровно черезъ годъ, 16-го ноября 1855 года, состоялся дебютъ И. Ѳ. Горбунова въ С.-Петербургѣ, на сценѣ Александринскаго театра, гдѣ онъ выступилъ (въ бенефисѣ Л. Л. Леонидова) въ роли пастуха Вани, въ сценахъ М. Стаховича «Ночное». Исполнивъ потомъ

И. Ѳ. Горбуновъ
† 24-го декабря 1895 г.

роль Емельяна въ комедіи «Охотникъ въ рекруты» и роль съ переодѣваньемъ въ сценѣ своего сочиненія «Комедія на станціи», И. Ѳ. былъ принятъ на службу (съ 15-го марта 1856 г.) актеромъ въ С.-Петербургскую драматическую труппу, въ составѣ которой и находился безотлучно въ теченіе почти 40 лѣтъ, т. е. до дня своей кончины. Репертуаръ Горбунова, какъ актера, хотя и ограничивавшійся, по роду его дарованія, почти исключительно ролями изъ быта простонароднаго и мелкаго купечества, былъ всетаки довольно обширенъ; среди его ролей насчитывалось не мало такихъ, особенно въ произведеніяхъ А. Н. Островскаго, въ которыхъ онъ пользовался заслуженнымъ успѣхомъ. Вотъ перечень нѣкоторыхъ наиболѣе значительныхъ его ролей: Кудряшъ («Гроза»), Аѳоня («Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ»), Андрей Брусковъ («Тяжелые дни»), Гриша («Воспитанница»), Досужевъ («Доходное мѣсто»), Шелихвостовъ («Шутники»), Вася («Не такъ живи, какъ хочется»), Разлюляевъ («Бѣдность не порокъ»), Непутевый («На бойкомъ мѣстѣ»), Темкинъ («Мининъ-Сухорукъ»), Димитрій («Тушино»), Наркизъ («Горячее сердце»), Петръ («Лѣсъ»), Ипполитъ («Не все коту масляница»), юродивый («Дмитрій Самозванецъ»), Чепуринъ («Трудовой хлѣбъ»), Маломальскій («Не въ свои сани не садись»), Мухояровъ («Правда хорошо, а счастье лучше»), Орестъ и Густомѣсовъ («Старый другъ—лучше новыхъ двухъ»), Горецкій («Волки и овцы»), Иннокентій («Сердце не камень»), кучеръ («Не сошлись характерами»), купецъ («Послѣдняя жертва»), Сыромятовъ («Женитьба Бѣлугина»), Еремѣевна и Кутейкинъ («Недоросль»), Абдулинъ («Ревизоръ»), князь Тугоуховскій («Горе отъ ума»), Гаврило («Сватъ Ѳаддѣичъ»), Ванька («Пагуба»), Ипполитъ («Великодушіе»), бурмистръ («Пасынокъ»), Николай Андреевичъ («Доля-горе»), Дегтяревъ («Свекровь и теща»), Гулючкинъ («Въ глуши»), Волосовъ («Захолустье»), Безпардонный («Любишь кататься»), Силуянъ Мардарьевичъ («Сиротскія слезы»), Поддуваловъ («Не спросясь броду»), Аньелэ («Адвокатъ Пателенъ»), Михаленко («Счастливый день»), Сушкинъ («По духовному завѣщанію»), Никита («Постоялый дворъ»), Егорушка («Самодуръ»), Иванъ («На рѣкѣ»), роль съ переодѣваньемъ («Охота пуще неволи»), Прыткій («Ямщики»), Егоровна («Любовный напитокъ»), Финикъ («Москаль-чаривникъ»), Меркурій («Орфей въ аду») и проч. 29-го января 1877 года И. Ѳ. Горбунову была Всемилостивѣйше пожалована пенсія, въ томъ размѣрѣ, который выдается артистамъ 1-го разряда.

Начало литературной дѣятельности И. Ѳ. Горбунова совпадаетъ съ его первыми сценическими опытами, въ качествѣ актера: первый его разсказъ—«Просто случай» появился на страницахъ «Отечественныхъ Записокъ» въ 1855 году (CII, VI, стр. 17 — 23). Затѣмъ его литературныя произведенія печатались въ «Современникѣ», «Искрѣ», «Общезанимательномъ Вѣстникѣ», «С.-Петербургскихъ Вѣдомостяхъ», «Русской Старинѣ», «Новомъ Времени» и др. Нѣкоторыя изъ драматическихъ произведеній Горбунова были поставлены на Александринской сценѣ: «Комедія на станціи» (17-го февраля 1856 года, въ бенефисъ Самойлова), «Постоялый дворъ» (18-го сентября 1864 года, въ бенефисъ Зуброва), «Самодуръ» (11-го сентября 1868 года, въ бенефисъ автора) и «На рѣкѣ» (30-го октября 1878 года, въ бенефисъ Леонидова). За послѣдніе годы своей жизни И. Ѳ. Горбуновъ началъ усиленно заниматься исторіей отечественнаго театра и въ этой области собралъ много интересныхъ и цѣнныхъ матеріаловъ. Появившіяся въ теченіе послѣднихъ

лѣтъ (въ «Русскомъ Вѣстникѣ») его историческія монографіи, посвященныя Ѳ. Г. Волкову, И. А. Дмитревскому и др., составляютъ отрывки изъ задуманнаго имъ обширнаго труда: «Драматическіе дѣятели, въ біографіяхъ, отъ основанія русскаго театра до нашего времени», который ему такъ и не удалось довести до конца.

Въ заключеніе слѣдуетъ указать, что, благодаря иниціативѣ и энергичному содѣйствію И. Ѳ. Горбунова, въ артистическомъ фойэ Александринскаго театра образовалось довольно обширное собраніе, нѣчто въ родѣ театрально-историческаго музея, въ составъ котораго вошло: масса болѣе или менѣе рѣдкихъ портретовъ артистовъ, драматическихъ писателей и другихъ лицъ, такъ или иначе послужившихъ родному театру, автографы сценическихъ дѣятелей, различные историческіе документы и всевозможные тому подобные памятники русской театральной старины. Въ 1891 году изданъ (въ ограниченномъ числѣ экземпляровъ) составленный И. Ѳ. Горбуновымъ «Каталогъ портретовъ, помѣщенныхъ въ фойэ Императорскаго Александринскаго театра».

Продолжительная болѣзнь (діабетъ), которой страдалъ И. Ѳ. Горбуновъ, вызвала у него въ послѣднее время скоротечную чахотку, и 24-го декабря 1895 года его не стало; послѣднія минуты его были очень тяжелы: агонія продолжалась съ 10 ч. утра до 2 ч. 20 м. дня. Кончина высокодаровитаго художника была почтена знаками особаго Монаршаго вниманія и щедротъ: Государю Императору благоугодно было повелѣть отнести расходы по погребенію на личныя средства Его Величества, назначить семьѣ усопшаго усиленную пенсію и выразить вдовѣ, чрезъ министра Императорскаго Двора, сердечное соболѣзнованіе по поводу понесенной тяжкой утраты; кромѣ того, въ день погребенія тѣла И. Ѳ. Горбунова, назначенный по репертуару спектакль въ Александринскомъ театрѣ былъ отмѣненъ. Отпѣваніе происходило въ Александро-Невской лаврѣ, въ Троицкой церкви, которая далеко не могла вмѣстить всѣхъ собравшихся отдать послѣдній долгъ усопшему, и густая толпа народа наполняла площадку передъ храмомъ. Здѣсь были представители всѣхъ профессій, сословій и ранговъ. Много было здѣсь самыхъ искреннихъ слезъ, вздоховъ и сожалѣній по поводу кончины несравненнаго русскаго художника. Тѣло И. Ѳ. Горбунова погребено на Никольскомъ кладбищѣ Александро-Невской лавры, близъ могилы А. Г. Рубинштейна.

И. Ѳ. Горбуновъ имѣлъ золотую медаль для ношенія на шеѣ на Станиславской лентѣ.

Грибенъ, Августъ Ѳедоровичъ, бывшій артистъ оркестра Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ. А. Ѳ. Грибенъ музыкальное образованіе получилъ подъ руководствомъ своего отца, фаготиста Императорскаго оркестра, а затѣмъ продолжалъ его заграницей. По пріѣздѣ, въ началѣ 1862 года, изъ Берлина въ С.-Петербургъ, онъ, по рекомендаціи бывшаго въ то время инспектора музыки Л. Маурера, былъ, съ 1-го мая того же года, принятъ на службу Дирекціи, музыкантомъ для игры на ударныхъ инструментахъ въ оркестръ французскаго театра. Будучи прусскимъ подданнымъ, А. Ѳ. принялъ въ 1883 году присягу на подданство Россіи. 21-го мая 1890 года онъ, согласно прошенію, былъ уволенъ въ отставку и съ этого времени продолжалъ участвовать въ оркестрѣ Михайловскаго

театра по вольному найму. 17-го марта 1896 года А. Ѳ. Грибенъ скончался въ С.-Петербургѣ, на 52-мъ году жизни.

Гуляевъ (Ивановъ), Степанъ Дмитріевичъ, бывшій артистъ оркестра Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ. С. Д. Ивановъ, по театру Гуляевъ, родился въ С.-Петербургѣ. 24-го ноября 1857 года онъ былъ опредѣленъ на службу Дирекціи, скрипачемъ, сначала—на поспектакльную плату, а съ 1-го іюня слѣдующаго года былъ включенъ въ штатъ. По выслугѣ 20-ти лѣтъ, С. Д., согласно прошенію и въ виду болѣзненнаго состоянія, былъ уволенъ отъ службы. Съ 1-го сентября 1879 года С. Д. Гуляевъ былъ вновь приглашенъ на поспектакльную плату, для замѣщенія уволеннаго въ продолжительный отпускъ 2-го скрипача оркестра итальянской оперы; а когда (1-го сентября 1881 г.) означенная вакансія совсѣмъ освободилась, то онъ былъ вторично зачисленъ на службу, которую оставилъ 1-го января 1887 года. Съ 1-го сентября 1888 года по 1-е мая 1890 года С. Д. состоялъ въ третій разъ на службѣ Дирекціи, скрипачемъ въ оркестрѣ Александринскаго театра.

9-го апрѣля 1896 года С. Д. Гуляевъ скончался въ С.-Петербургѣ, 62-хъ лѣтъ отъ роду.

В. Ѳ. Дубровинъ
† 5-го января 1896 г.

Дубровинъ (Ватсонъ), Василій Ѳомичъ, артистъ Императорской Московской русской драматической труппы. В. Ватсонъ, великобританскій подданный, поступилъ на службу Дирекціи 1-го января 1886 года, артистомъ въ Императорскую Московскую русскую драматическую труппу, причемъ имъ была принята фамилія Дубровина. Первый его выходъ состоялся 19-го января, въ пьесѣ А. Н. Островскаго «Воевода», въ роли стрѣлецкаго сотника Баима. Начавъ свою сценическую дѣятельность съ второстепенныхъ ролей, В. Ѳ. перешелъ затѣмъ на болѣе отвѣтственное амплуа—вторыхъ резонеровъ, главнымъ образомъ въ костюмныхъ пьесахъ. Наиболѣе значительными ролями его репертуара были слѣдующія: Банко («Макбетъ»), Тезей («Сонъ въ лѣтнюю ночь»), Духъ короля Гамлета («Гамлетъ»), Белларіо («Имогена»), Архидамъ («Зимняя сказка»), графъ Мортонъ («Марія Шотландская»)' Шатильонъ («Орлеанская дѣва»), Вишневецкій («Дмитрій Самозванецъ»), Сахатовъ («Плоды просвѣщенія») и др. За послѣднее время В. Ѳ. Дубровинъ сталъ все чаще и чаще прихварывать, а вскорѣ его болѣзненное состояніе настолько усилилось, что онъ уже не имѣлъ возможности появляться на сценѣ. 5-го января 1896 года В. Ѳ. Дубровинъ скончался въ Москвѣ и погребенъ на Ваганьковомъ кладбищѣ.

Закаспійская (Каратыгина), Варвара Николаевна, бывшая хористка Императорскаго С.-Петербургскаго французскаго театра. В. Н. Закаспійская, по мужу Каратыгина, была дочерью театральнаго гардеробмейстера; она родилась въ С.-Петербургѣ, 13-го сентября 1831 года. 8-го апрѣля 1853 года, послѣ мѣсячнаго испытанія, В. Н. была опредѣлена на службу Дирекціи, хористкою французской труппы. По выслугѣ двадцати лѣтъ (8-го апрѣля 1873 года) она вышла въ отставку, причемъ ей была Всемилостивѣйше пожалована пенсія. Въ сентябрѣ 1895 года В. Н. Закаспійская скончалась.

Захаревскій, Владиміръ Григорьевичъ, артистъ оркестра Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ. В. Г. Захаревскій воспитывался въ Императорскомъ С.-Петербургскомъ театральномъ училищѣ, по окончаніи курса въ которомъ, 1-го іюля 1869 года, онъ былъ опредѣленъ на службу при Императорскихъ С.-Петербургскихъ театрахъ, музыкантомъ-кларнетистомъ въ оркестръ Александринскаго театра, гдѣ и прошла вся его долголѣтняя артистическая дѣятельность. За выслугу 20-ти лѣтъ, В. Г. была въ 1889 году Всемилостивѣйше пожалована пенсія, причемъ онъ, какъ «полезный музыкантъ», былъ оставленъ на дальнѣйшей службѣ. 3-го мая 1896 года В. Г. Захаревскій скончался въ С.-Петербургѣ, на 47-мъ году жизни, отъ хроническаго воспаленія почекъ; погребенъ онъ на Больше-Охтенскомъ кладбищѣ.

Покойный имѣлъ золотую медаль для ношенія на шеѣ на Станиславской лентѣ.

Золотаренко, Петръ Петровичъ, бывшій второй капельмейстеръ балетнаго оркестра Императорскихъ Московскихъ театровъ. П. П. Золотаренко поступилъ на службу Дирекціи 6-го марта 1873 года, віолончелистомъ въ оркестръ Московскихъ театровъ, и въ томъ же году, 21-го декабря, онъ былъ переведенъ на пультъ скрипача. При введеніи въ 1882 году новыхъ штатовъ Императорскихъ Московскихъ театровъ, П. П. Золотаренко былъ назначенъ (19-го сентября 1882 г.) вторымъ капельмейстеромъ балетнаго оркестра. Въ 1893 году, за выслугу 20-ти лѣтъ, ему была Всемилостивѣйше пожалована пенсія, а съ 1-го октября того же года, за сокращеніемъ штатовъ оркестровъ Императорскихъ театровъ вообще и за упраздненіемъ спеціально балетныхъ оркестровъ, онъ остался за штатомъ и былъ уволенъ отъ службы Дирекціи. П. П. Золотаренко обладалъ рѣдкою музыкальностью и зарекомендовалъ себя не только какъ выдающійся оркестровый музыкантъ, но извѣстенъ также и на поприщѣ композитора. Такъ, между прочимъ, ему принадлежитъ большинство музыкальныхъ нумеровъ въ шедшей на сценѣ Московскаго Большого театра фееріи В. А. Крылова «Кольцо любви», затѣмъ музыка цѣлой массы всевозможныхъ вставныхъ балетныхъ па и проч. Отличительной чертой характера П. П. была необыкновенная скромность и застѣнчивость, доходившая до болѣзненности,—

П. П. Золотаренко
† 17-го октября 1895 г.

вотъ, благодаря этимъ-то свойствамъ, его несомнѣнныя композиторскія способности и не развернулись въ болѣе широкихъ предѣлахъ. Смерть похитила П. П. Золотаренко еще въ молодыхъ годахъ: ему едва минуло 39 лѣтъ. Онъ скончался 17-го октября 1895 года, въ Москвѣ, и погребенъ на Ваганьковомъ кладбищѣ.

П. П. Золотаренко имѣлъ темнобронзовую медаль въ память Священнаго Коронованія Императора Александра III.

Каннегиссеръ (Kannegiesser). Адольфъ, артистъ оркестра Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ. Адольфъ Каннегиссеръ, германскій подданный, родился въ апрѣлѣ 1819 года, въ Зарглебенѣ, близъ Берлина. 1-го мая 1846 года онъ былъ опредѣленъ на службу Дирекціи, фаготистомъ въ оркестръ Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ. 5-го мая 1856 года ему была Всемилостивѣйше назначена пенсія изъ Кабинета Его Величества, съ оставленіемъ его на дальнѣйшей службѣ. Въ 1882 году, при преобразованіи штатовъ Императорскихъ театровъ, Каннегиссеръ оставилъ службу при Дирекціи. 9-го марта 1896 года Адольфъ Каннегиссеръ скончался въ С.-Петербургѣ, отъ рака въ печени; погребенъ онъ на Митрофаньевскомъ кладбищѣ.

Константиновъ. Николай Ивановичъ, артистъ оркестра Императорскихъ Московскихъ театровъ. Н. И. Константиновъ съ 1-го сенябрь 1891 года состоялъ на службѣ Дирекціи, вторымъ скрипачемъ въ оперномъ оркестрѣ. 7-го августа 1896 года онъ скончался въ городѣ Твери, гдѣ и погребенъ на Смоленскомъ кладбищѣ; покойному было 34 года отъ роду.

Корсакъ (Рейхель), Вѣра Алексѣевна, артистка Императорской С.-Петербургской балетной труппы. В. А. Корсакъ, по мужу Рейхель, родилась 7-го іюня 1869 года, близъ г. Полоцка. Воспитывалась она въ Императорскомъ С.-Петербургскомъ театральномъ училищѣ, по окончаніи курса въ которомъ, 1-го іюня 1887 года, была опредѣлена на службу Дирекціи, въ С.-Петербургскую балетную труппу, кордебалетною танцовщицею. 3-го декабря 1893 года, во время спектакля въ Маріинскомъ театрѣ, В. А., вслѣдствіе несчастной случайности, едва не сдѣлалась жертвою пламени; но, благодаря своей находчивости и быстро подоспѣвшей помощи, потерпѣла ожоги, не имѣвшіе существеннаго значенія для ея здоровья. 19-го февраля 1896 года В. А. Корсакъ скончалась въ С.-Петербургѣ, отъ перитонита; погребена она на Смоленскомъ кладбищѣ.

В. А. Корсакъ
† 19-го февраля 1896 г.

Я. Д. Кузнецовъ
† 31-го марта 1896 г.

Кузнецовъ, Яковъ Дмитріевичъ, артистъ Императорской Московской русской драматической труппы. Я. Д. Кузнецовъ поступилъ на службу Дирекціи 25-го августа 1876 года, артистомъ въ русскую драматическую труппу. При введеніи въ 1882 году новыхъ штатовъ Императорскихъ театровъ, Я. Д. оставилъ сцену (1-го сентября 1883 г.), но чрезъ три года, 25-го августа 1886 года, былъ вновь принятъ въ составъ Московской драматической труппы. Я. Д. Кузнецовъ занималъ второстепенное амплуа, исполняя маленькія роли и участвуя на выходахъ. 31-го марта 1896 года, состоя на службѣ, Я. Д. Кузнецовъ скончался въ Москвѣ, въ Старо-Екатерининской больницѣ; погребенъ онъ на Ваганьковомъ кладбищѣ.

Леонова, Дарья Михайловна, бывшая артистка Императорской С.-Петербургской русской оперы. Д. М. Леонова, дочь приказнаго XIV класса Вышне-Волоцкой Экономической Коммиссіи, родилась 9-го марта 1829 года, въ городѣ Вышнемъ-Волочкѣ, Тверской губерніи. Первоначальное образованіе она получила отчасти дома, отчасти въ одномъ изъ частныхъ пансіоновъ. Съ самыхъ юныхъ лѣтъ Д. М. начала выказывать замѣчательныя музыкальныя способности, а, вмѣстѣ съ тѣмъ, съ каждымъ годомъ все болѣе и болѣе овладѣвала ею необыкновенная любовь,—вѣрнѣе, страсть, къ музыкѣ и желаніе усовершенствоваться въ этомъ искусствѣ и всецѣло посвятить себя ему. Первымъ шагомъ на пути къ осуществленію этого природнаго влеченія было опредѣленіе Леоновой экстерной ученицей въ Императорское С.-Петербургское театральное училище (въ 1849 г.), гдѣ она начала учиться пѣнію, подъ руководствомъ преподавателя Быстрова. Вотъ что по этому поводу пишетъ Д. М. въ своихъ «Воспоминаніяхъ»: «Быстровъ особенно прилежно занимался со мною, такъ что къ марту 1850 года я пѣла уже на сценѣ школьнаго театра арію изъ оперы «Робертъ»—«Сжалься!». Діапазонъ моего голоса былъ такъ обширенъ, что учитель, не понявъ его, заставлялъ меня пѣть сопрано, тогда какъ впослѣдствіи оказалось, что у меня контральто». Вскорѣ затѣмъ, благодаря выказаннымъ ею успѣхамъ, она была переведена въ классъ извѣстнаго профессора Вителяро, который и установилъ ея голосъ. 25-го марта 1851 года Д. М. Леонова была принята на службу къ Императорскимъ С.-Петербургскимъ театрамъ. Первый ея выходъ состоялся, на сценѣ Александринскаго театра, 23-го апрѣля 1851 года, въ роли Вани, въ эпилогѣ оперы «Жизнь за Царя». Продолжая затѣмъ, подъ руководствомъ Вителяро, усиленно заниматься усовершенствованіемъ своего голоса, Д. М. въ первый сезонъ своей службы совсѣмъ не появлялась на сценѣ. Въ это время Леоновой удалось познакомиться съ М. И. Глинкой, который принялъ въ ней самое живое участіе; его совѣты не только оказали молодой пѣвицѣ помощь при ея изученіи партіи Вани, въ «Жизни за Царя», но и имѣли громадное значеніе для всей

† Д. М. Леонова
25 го января 1896 г.

послѣдующей ея сценической карьеры. Второе появленіе Д. М. Леоновой на сценѣ состоялось 8-го апрѣля 1852 года, въ пьесѣ П. П. Сухонина «Русская свадьба», въ которой на ея долю выпала вставная роль съ пѣніемъ нѣсколькихъ русскихъ пѣсенъ, къ слову сказать, всегда производившихъ фуроръ. Наконецъ, ровно черезъ мѣсяцъ, 8-го мая, Д. М. появилась въ партіи Вани, въ «Жизни за Царя», и на этотъ разъ исполнила не отрывокъ, какъ на первомъ своемъ дебютѣ, а всю партію цѣликомъ. Однако, несмотря на крупный успѣхъ, выпавшій въ этомъ спектаклѣ на долю начинающей артистки, ей еще долго не рѣшались поручать другія оперныя партіи, и дѣятельность ея ограничивалась пѣніемъ отдѣльныхъ арій или пѣсенъ въ дивертиссементахъ и разныхъ пьесахъ, какъ, напримѣръ, упомянутыя выше «Русская свадьба», «Велизарій», «Пиръ у Катулла», «Солдатъ-балагуръ» и проч. Кромѣ того, отъ времени до времени ей поручались въ нѣкоторыхъ драматическихъ пьесахъ роли съ бытовымъ оттѣнкомъ, въ которыхъ, конечно, центръ тяжести лежалъ всетаки въ пѣніи; таковыми были: Дуня («Ночное»), Параша «Ворона въ павлиньихъ перьяхъ»), Маша («Гусарская стоянка»), Настя («Жертва отчизнѣ»), Груня («Откликнулось сердце Царю и отчизнѣ») и др. Но Леонова сама, лучше чѣмъ кто бы то ни было, сознавала свою неподготовленность къ оперной сценѣ, и съ цѣлью усовершенствованія предприняла заграничное путешествіе въ Германію и во Францію. Эта поѣздка, вообще принесшая Д. М. большую пользу, доставила ей возможность личнаго знакомства съ Мейерберомъ, Оберомъ и другими выдающимися музыкальными дѣятелями Западной Европы; всѣ восторженно отзывались о выдающемся голосѣ и музыкальныхъ способностяхъ нашей артистки, а Оберъ даже уговаривалъ ее остаться на годъ въ Парижской консерваторіи, чтобы потомъ дебютировать въ Большой Оперѣ. Любовь къ родинѣ, однако, взяла свое. Вернувшись въ С.-Петербургъ, Д. М. Леонова болѣе твердымъ шагомъ ступила на избранномъ ею поприщѣ и вскорѣ завоевала себѣ то имя, которое останется навсегда въ лѣтописяхъ русской оперной сцены, какъ одно изъ лучшихъ ея украшеній. Въ репертуаръ Леоновой входили, между прочимъ, слѣдующія оперы: «Жизнь за Царя» (Ваня), «Русланъ и Людмила» (Ратмиръ), «Русалка» (княгиня), «Рогнѣда» (Рогнѣда и Скульда), «Вражья сила» (Спиридоновна), «Борисъ Годуновъ», (хозяйка постоялаго двора), «Вильямъ Ратклифъ» (Маргарита), «Псковитянка» (Власьевна), «Гроза» (Варвара), «Ундина» (Бертольда), «Мазепа» (Орликъ), «Кроатка» (Ганкса), «Наташа» (Еремѣевна), «Запорожецъ за Дунаемъ» (Оксана), «Проданная невѣста» (Агата), «Іоаннъ Лейденскій» (Фидесъ), «Гугеноты», (Урбанъ), «Трубадуръ» (Азучена), «Гонзаго» (Артемидора), «Лоэнгринъ» (Ортруда), «Марта» (Нанси), «Лукреція Борджія» (Лукреція Борджія и Орсино), «Фаворитка» (Леонора), «Виндзорскія кумушки» (мистриссъ Пэджъ), «Карлъ Смѣлый» (Гелвига), «Фра-Дьявово» (Памелла), «Фаустъ» (Марта) и др. Въ 1859 году Д. М. гастролировала съ большимъ успѣхомъ на сценѣ Московскаго Большого театра,

гдѣ исполнила нѣсколько лучшихъ ролей своего репертуара. 9-го іюля 1873 года, по прослуженіи двухъ лѣтъ «благодарности» за Всемилостивѣйше пожалованный ей въ 1871 году пенсіонъ, за 20-ти лѣтнюю службу, Д. М. Леонова вышла въ отставку. Но, покинувъ Императорскую сцену, она не оставляла своего искусства. Прежде всего она снова совершила заграничную поѣздку (въ Вѣну и Парижъ), давъ по пути цѣлый рядъ концертовъ, а потомъ предприняла грандіозное концертное путешествіе чрезъ Сибирь въ Китай, Японію и Америку. Восторги слушателей и матеріальный успѣхъ были наградой энергичной талантливой пѣвицѣ. Въ 1879 году она (вмѣстѣ съ композиторомъ М. П. Мусоргскимъ) дала рядъ концертовъ во многихъ городахъ Россіи, и затѣмъ посвятила себя почти исключительно музыкально-педагогической дѣятельности. Музыкальные курсы Д. М. Леоновой, открытые ею сначала въ С.-Петербургѣ, а потомъ переведенные въ Москву, все время пользовались заслуженной репутаціей. Съ 16-го октября 1888 года по 1-е ноября 1893 года она состояла преподавательницей пѣнія на драматическихъ курсахъ Императорскаго Московскаго театральнаго училища. Въ послѣдніе годы Д. М. снова переѣхала на жительство въ С.-Петербургъ, куда перенесла и свою музыкально-педагогическую дѣятельность, которую не оставляла до конца своихъ дней. 25-го января 1896 года Д. М. Леонова скончалась въ С.-Петербургѣ, послѣ продолжительной и тяжкой болѣзни; погребена она на кладбищѣ Александро-Невской лавры.

Въ 1891 году Д. М. Леонова напечатала въ «Историческомъ Вѣстникѣ» (№ 1, стр. 120—144; № 2, стр. 326—351; № 3, стр. 632—659; № 4, стр. 73—85) свои «Воспоминанія», обнимающія почти всю ея жизнь и представляющія громадный интересъ не только какъ автобіографія артистки, но и какъ весьма цѣнный матеріалъ по исторіи отечественнаго театра и музыки.

Лола (Гвоздикова), Ольга Дмитріевна, бывшая артистка Императорской С.-Петербургской русской драматической труппы. О. Д. Гвоздикова, по театру Лола, родилась 10-го іюля 1860 года, въ С.-Петербургѣ. Отецъ ея былъ чиновникъ Придворной Конторы Гвоздиковъ, мать — небезъизвѣстная редакторъ-издательница дѣтскаго журнала «Росинки». Въ началѣ семидесятыхъ годовъ дѣвочка переѣхала, вмѣстѣ съ матерью, въ Варшаву, гдѣ польская драматическая труппа произвела на нее столь сильное впечатлѣніе, что мать рѣшилась, по неотступнымъ просьбамъ дочери, посвятить ее сценѣ. Весною 1878 года О. Д. сыграла въ Петербургѣ рядъ благотворительныхъ спектаклей, и была приглашена на лѣтній сезонъ въ Ораніенбаумъ, а на зимній—сперва въ Ростовъ на Дону, а затѣмъ въ Новочеркасскъ. Весну 1879 года она играла въ Кіевѣ и Одессѣ, а слѣдующій зимній сезонъ — въ Харьковѣ. Съ открытіемъ Пушкинскаго театра, ее при-

О. Д. Лола
† 15-го мая 1896 г.

гласили въ Москву, а въ 1882 году—въ С.-Петербургъ, въ Императорскую русскую драматическую труппу, куда она была принята послѣ трехъ дебютовъ: въ роли Нины — въ «Откликнулось сердечко» (22-го апрѣля), въ роли Вѣрочки—въ «Дамскомъ вагонѣ» (28-го апрѣля) и въ роли Вѣрочки—въ «Шутникахъ» (6-го мая). На Императорской сценѣ О. Д. Лола прослужила съ 1-го іюня 1882 года по 1-го іюня 1885 года, занимая преимущественно роли ingénue comique и субретокъ въ водевиляхъ, какъ, напримѣръ: Катенька («Бѣдовая дѣвушка»), Полинька («Новички въ любви»), Аннета («Утка и стаканъ воды»), Линицкая («Сумасшедшая актриса»), Зинаида Павловна («Полюбовный размѣнъ»), Евгенія Александровна («Не всякому слуху вѣрь»), Елена Степановна («Угнетенная невинность»), Вѣра Егоровна («Несчастье особаго рода»), Флоретта («Взаимное обученіе»), Вѣрочка («Домашній шпіонъ»), Александра Павловна («Она его ждетъ»), Ольга («Соль супружества»), Валентина («Легенда стараго замка») и др. Затѣмъ, покинувъ службу при Императорскихъ театрахъ, она вновь перенесла свою дѣятельность на частныя сцены, гдѣ начала появляться въ болѣе серьезныхъ и отвѣтственныхъ роляхъ, какъ, напримѣръ, Офелія въ «Гамлетѣ» и др. О. Д. Лола покончила жизнь самоубійствомъ, въ припадкѣ меланхоліи, 15-го мая 1896 года, въ городѣ Ромнахъ, Полтавской губерніи.

Малютинъ, Михаилъ Константиновичъ, бывшій артистъ Императорской С.-Петербургской балетной труппы. М. К. Малютинъ воспитывался въ С.-Петербургскомъ Императорскомъ театральномъ училищѣ, откуда, по окончаніи курса, былъ опредѣленъ 26-го сентября 1848 года на службу Дирекціи, въ Императорскую С.-Петербургскую балетную труппу, кордебалетнымъ танцовщикомъ. 1-го октября 1868 года, за выслугу 20-ти лѣтъ, М. К. была Всемилостивѣйше пожалована пенсія, и онъ вышелъ въ отставку. 7-го февраля 1896 года М. К. Малютинъ скончался въ городѣ Тихвинѣ, 67-ми лѣтъ отъ роду, отъ крупознаго воспаленія легкихъ; погребенъ онъ на Тихвинскомъ городскомъ кладбищѣ.

М. Н. Мессарошъ
† 20-го іюня 1896 г.

Мессарошъ, Марія Николаевна, артистка Императорской С.-Петербургской балетной труппы. М. Н. Мессарошъ родилась въ С.-Петербургѣ, 15-го ноября 1877 года. Воспитывалась она въ Императорскомъ С.-Петербургскомъ театральномъ училищѣ, по окончаніи курса въ которомъ, была (въ 1895 г.) выпущена въ С.-Петербургскую балетную труппу, кордебалетной танцовщицей, съ опредѣленіемъ на службу съ 1-го іюня 1895 года. 20-го іюня 1896 года М. Н. Мессарошъ скончалась въ Шуваловѣ, отъ чахотки, и погребена на мѣстномъ кладбищѣ.

С. Г. Никитинъ
† 23-го іюля 1896 г.

Никитинъ, Сергѣй Герасимовичъ, артистъ Императорской Московской балетной труппы. С. Г. Никитинъ воспитывался въ Императорскомъ Московскомъ театральномъ училищѣ (экстернымъ ученикомъ), по выпускѣ изъ котораго, 5-го апрѣля 1877 года, былъ опредѣленъ въ Московскую балетную труппу, кордебалетнымъ танцовщикомъ, гдѣ и состоялъ по день своей смерти. При выпускѣ, начальнымъ срокомъ его службы былъ установленъ день достиженія имъ 16-ти-лѣтняго возраста. С. Г. Никитинъ скончался въ Москвѣ, 23-го іюля 1896 года, имѣя 35 лѣтъ отъ роду; похороненъ онъ на Пятницкомъ кладбищѣ.

Павловская (Бергманъ), Елена Карловна, артистка Императорской Московской русской драматической труппы. Е. К. Бергманъ—родная сестра извѣстной пѣвицы Эм. К. Павловской и приняла для сцены ея фамилію по мужу. Сценическую подготовку Е. К. получила на драматическихъ курсахъ при Императорскомъ Московскомъ театральномъ училищѣ, подъ руководствомъ артиста О. А. Правдина, въ классѣ котораго она находилась. Занятія ея здѣсь были настолько успѣшны, что при выпускѣ она была удостоена полученія аттестата и была опредѣлена на службу въ Московскую драматическую труппу (съ 1-го сентября 1891 г.). Затѣмъ, по окончаніи годичнаго срока испытанія, Е. К. была оставлена на дальнѣйшей службѣ, которую и продолжала до дня своей кончины, занимая второстепенное амплуа. 2-го октября 1895 года Е. К. Павловская скончалась въ Москвѣ и погребена на кладбищѣ Введенскихъ горъ.

Е. К. Павловская
† 2-го октября 1895 г.

Пановъ, Викторъ Николаевичъ, бывшій артистъ Императорской Московской балетной труппы. В. Н. Пановъ воспитаніе получилъ въ Императорскомъ Московскомъ театральномъ училищѣ, гдѣ находился въ числѣ экстерныхъ воспитанниковъ. По окончаніи курса, В. Н. былъ опредѣленъ (9-го сентября 1854 г.) на службу къ Московскимъ театрамъ, въ балетную труппу кордебалетнымъ танцовщикомъ. 30-го октября 1857 года онъ былъ переведенъ въ корифеи, а 28-го сентября 1863 года—въ солисты. Въ 1874 году, за выслугу 20-ти лѣтъ, В. Н. была Всемилостивѣйше пожалована пенсія, съ оставленіемъ его на дальнѣйшей службѣ. Въ 1882 году, при реформѣ по Дирекціи Императорскихъ театровъ, онъ былъ оставленъ за штатомъ, и 1-го октября 1883 года покинулъ службу. Въ сентябрѣ 1895 года

В. Н. Пановъ скончался въ Москвѣ, на 58-мъ году жизни, и погребенъ на Ваганьковомъ кладбищѣ.

Пуни, Николай Цезаревичъ, артистъ Императорской С.-Петербургской балетной труппы. Н. Ц., сынъ извѣстнаго композитора балетной музыки Ц. Пуни, родился въ С.-Петербургѣ, 28-го декабря 1863 года. Воспитывался онъ въ Императорскомъ С.-Петербургскомъ театральномъ училищѣ, по выпускѣ изъ котораго былъ опредѣленъ 16-го мая 1882 года на службу Дирекціи, въ С.-Петербургскую балетную труппу, кордебалетнымъ танцовщикомъ, съ зачисленіемъ начальнаго срока службы со дня достиженія имъ 16-ти-лѣтняго возраста, т. е. съ 28-го декабря 1879 года. 7-го іюня 1896 года Н. Ц. Пуни скончался въ С.-Петербургскомъ Госпиталѣ Дворцоваго вѣдомства, отъ хронической бугорчатки легкихъ; погребенъ онъ на Митрофаньевскомъ кладбищѣ.

Станкевичъ, Владиміръ Александровичъ, бывшій артистъ Императорской С.-Петербургской балетной труппы. В. А. Станкевичъ родился 20-го августа 1855 года. По выпускѣ изъ Императорскаго С.-Петербургскаго театральнаго училища, гдѣ онъ воспитывался, В. А. былъ опредѣленъ, 19-го мая 1874 года, на службу въ С.-Петербургскую балетную труппу, кордебалетнымъ танцовщикомъ, причемъ начальный срокъ его службы былъ зачисленъ со дня достиженія имъ 16-ти-лѣтняго возраста, т. е. съ 20-го августа 1871 года. По выслугѣ 20-ти лѣтъ, В. А. оставилъ службу, и ему была Всемилостивѣйше пожалована пенсія. В. А. Станкевичъ скончался въ сезонѣ 1895—1896 гг., въ городѣ Симбирскѣ, послѣ продолжительной и тяжкой болѣзни.

Степанова, Олимпіада Никитична, бывшая артистка Императорской С.-Петербургской балетной труппы. О. Н. Степанова родилась въ С.-Петербургѣ, 22-го іюля 1856 года. Воспитаніе она получила въ Императорскомъ С.-Петербургскомъ театральномъ училищѣ, гдѣ была въ числѣ экстерныхъ ученицъ. По окончаніи въ 1873 году курса, О. Н. была опредѣлена (27-го мая) на службу Дирекціи, въ С.-Петербургскую балетную труппу, кордебалетною танцовщицею, съ зачисленіемъ начальнаго срока ея службы со дня достиженія ею 16-ти-лѣтняго возраста, т. е. съ 22-го іюля 1872 года. 1-го февраля 1880 года Степанова была переведена въ корифейки 2-го разряда, а съ 1-го августа 1882 года—въ корифейки 1-го разряда. По выслугѣ 20-ти лѣтъ, она оставила службу, причемъ ей была Всемилостивѣйше пожалована пенсія. 16-го апрѣля 1896 года О. Н. Степанова скончалась въ С.-Петербургѣ, въ Александровской больницѣ, отъ цирроза печени; погребена она на Митрофаньевскомъ кладбищѣ.

Степановъ, Владиміръ Ивановичъ, артистъ Императорской С.-Петербургской балетной труппы. В. И. Степановъ родился въ С.-Петербургѣ 17-го іюня 1866 года. По окончаніи курса въ С.-Петербургскомъ Императорскомъ театральномъ училищѣ, гдѣ находился въ числѣ казенныхъ воспитанниковъ, В. И., 3-го мая 1885 года, былъ опредѣленъ на службу въ С.-Петербургскую балетную труппу кордебалетнымъ танцовщикомъ, съ установ-

леніемъ начальнаго срока службы съ 12-го мая того же года. Съ 1-го сентября 1887 года В. И. былъ переименованъ въ корифеи 2-го разряда, съ 1-го мая 1889 года—въ корифеи 1-го разряда и съ 1-го октября 1893 года — во вторые танцовщики 2-го разряда. В. И. Степановъ составилъ себѣ имя изобрѣтеніемъ весьма практичной и остроумной системы записыванія, посредствомъ нотныхъ знаковъ, человѣческихъ тѣлодвиженій; способъ этотъ, дающій возможность занести на бумагу не только отдѣльныя па артистовъ, но и танцы массъ, разрѣшаетъ старинную задачу сохраненія для потомства постановокъ цѣлыхъ балетовъ, во всѣхъ мельчайшихъ деталяхъ, со всѣми группами, танцами, мимическими сценами и проч. Изобрѣтеніе В. И. Степанова было подвергнуто всестороннему разсмотрѣнію спеціальной коммиссіи, въ составъ которой входили балетмейстеры и первые балетные артисты; всѣ они единогласно признали (протоколомъ 24-го февраля 1891 г.) изобрѣтенный способъ чрезвычайно важнымъ и имѣющимъ въ будущемъ громадное значеніе для хореграфическаго искусства. Съ цѣлью усовершенствованія новой системы, В. И. былъ командированъ въ маѣ 1891 года заграницу, главнымъ образомъ въ Парижъ, гдѣ въ его изобрѣтеніи принялъ самое живое участіе извѣстный балетмейстеръ Grand Opéra—Ганзенъ и гдѣ ему удалось издать (въ 1892 г.) руководство къ своему труду, подъ заглавіемъ: *„Alphabet des mouvements du corps humain. Essai d'enregistrement des mouvements du corps humain au moyen des signes musicaux.“* По возвращеніи В. И. Степанова (14-го іюля 1892 г.) въ С.-Петербургъ, изобрѣтенный имъ способъ записыванія танцевъ былъ введенъ въ программу Императорскаго С.-Петербургскаго театральнаго училища (съ 1-го сентября 1893 года), а затѣмъ было рѣшено сдѣлать тоже и въ Московскомъ училищѣ. Для ознакомленія съ своей системой московскихъ артистовъ и воспитанниковъ, В. И. Степановъ былъ командированъ 20-го сентября 1895 года въ Москву. Тамъ онъ тяжко заболѣлъ и 16-го января 1896 года скончался, въ Маріинской больницѣ.

В. И. Степановъ
† 16-го января 1896 г.

В. И. Степановъ былъ женатъ на артисткѣ С.-Петербургской балетной труппы М. А. Эрлеръ 2-й.

Тепферъ, Германъ, артистъ оркестра Императорскихъ Московскихъ театровъ. Г. Тепферъ, саксенъ-альтенбургскій подданный, поступилъ на службу Дирекціи 28-го сентября 1883 года, артистомъ-контрабасистомъ въ Московскій оперный оркестръ Въ 1885 году онъ принялъ присягу на подданство Россіи. Съ 1-го октября 1889 года по 1-е января 1893 года онъ занималъ въ томъ же оркестрѣ пультъ тубы, а затѣмъ вернулся къ своему первоначальному инструменту. 24-го мая 1896 года Г. Тепферъ скончался въ Москвѣ, на 42-мъ году отъ рожденія.

Христофоровъ, Александръ Тарасовичъ, бывшій хористъ Императорскаго С.-Петербургскаго французскаго театра. А. Т. Христофоровъ родился въ С.-Петербургѣ, 20-го апрѣля 1839 года. На службу Дирекціи онъ поступилъ 8-го ноября 1874 года, хористомъ французской труппы, съ обязательствомъ играть маленькія роли. Будучи прусскимъ подданнымъ, А. Т. въ 1875 году принялъ присягу на подданство Россіи. 1-го сентября 1895 года, по выслугѣ 20-ти лѣтъ, онъ оставилъ службу, причемъ ему была Всемилостивѣйше пожалована пенсія. 30-го сентября того же года А. Т. Христофоровъ скончался въ С.-Петербургѣ, въ Обуховской больницѣ, и погребенъ на Митрофаньевскомъ кладбищѣ.

Шварцъ, Фридрихъ, артистъ оркестра Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ. Фр. Шварцъ, прусскій подданный, поступилъ на службу Дирекціи 1-го сентября 1882 года, 3-мъ вальдгорнистомъ въ составъ оркестра С.-Петербургской русской оперы. Въ 1887 году, съ того же числа, онъ былъ переведенъ на пультъ 2-го вальдгорна. 12-го марта 1896 года Фр. Шварцъ умеръ въ С.-Петербургѣ, отъ паралича сердца, 65-ти лѣтъ отъ роду; погребенъ онъ на Митрофаньевскомъ кладбищѣ.

Шенекерль (Wilhelm Schönekerl), Василій Андреевичъ, артистъ оркестра Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ В. А. Шенекерль поступилъ на службу Дирекціи, къ С.-Петербургскимъ театрамъ, 16-го сентября 1861 года, «для игры на инструментѣ арфеклейдъ», а съ 1865 года значится артистомъ-тубаистомъ, причемъ съ 1875 года — въ составѣ оркестра русской оперы. Принадлежа по рожденію къ брауншвейгскимъ подданнымъ, В. А. въ 1883 году принялъ русское подданство. Съ 9-го мая 1885 года ему была Всемилостивѣйше назначена пенсія. 9-го декабря В. А. Шенекерль скончался въ С.-Петербургѣ, на 61-мъ году отъ рожденія.

Энгель (Иванова), Анна Андреевна, бывшая хористка Императорской С.-Петербургской русской оперы. А. А. Иванова, по мужу Энгель, родилась въ С.-Петербургѣ, 2-го февраля 1842 года. Воспитаніе она получила въ Императорскомъ С.-Петербургскомъ театральномъ училищѣ, гдѣ находилась въ числѣ приходящихъ ученицъ. 29-го марта 1860 года, по окончаніи курса, А. А. поступила на службу къ С.-Петербургскимъ театрамъ, хористкой 3-го разряда въ русскую оперную труппу. Съ 1-го сентября 1863 года она была переведена въ хористки 2-го разряда, а съ 1-го сентября 1875 года — въ 1-й разрядъ. По выслугѣ 20-ти лѣтъ, А. А. Энгель оставила службу (29-го марта 1880 г.), причемъ ей была Всемилостивѣйше пожалована пенсія. Съ 1-го іюля 1882 года по 1-е сентября 1886 года А. А. состояла вторично на службѣ Дирекціи, но уже въ С.-Петербургской русской драматической труппѣ, артисткой на второстепенное амплуа. А. А. Энгель скончалась въ С.-Петербургѣ, 14-го іюня 1896 года; погребена она на Митрофаньевскомъ кладбищѣ.

Яблочкинъ, Александръ Александровичъ, бывшій артистъ и режиссеръ Императорской С.-Петербургской русской драматической труппы. А. А. Яблочкинъ родился въ 1824 году; воспитывался онъ въ Императорскомъ С.-Петербургскомъ театральномъ училищѣ, гдѣ былъ въ числѣ казенныхъ воспитанниковъ. По окончаніи въ 1841 году курса, А. А. былъ опредѣленъ на службу (съ 23-го марта 1841 г.) въ С.-Петербургскую русскую драматическую труппу, «на роли по способностямъ, съ употребленіемъ и на выходы и въ хоръ по всѣмъ труппамъ»; первый его выходъ на Александринской сценѣ, еще въ качествѣ воспитанника, состоялся 31-го января 1841 года, въ роли Виктора, въ комедіи «Два отца и два купца». Въ прежнее время въ Дирекціи Императорскихъ театровъ широко практиковался обычай разрѣшать молодымъ актерамъ болѣе или менѣе продолжительные отпуски, во время которыхъ они подвизались въ провинціальныхъ театрахъ и пріобрѣтали необходимую сценическую практику. Этими отпусками очень часто пользовался Яблочкинъ; такъ, напримѣръ, съ 1846 по 1851 годъ онъ находился въ составѣ труппы Тифлисскаго театра, гдѣ былъ и актеромъ, и режиссеромъ. Возвратившись въ С.-Петербургъ, А. А. Яблочкинъ былъ назначенъ съ 1-го сентября 1851 года помощникомъ режиссера, «съ обязанностью, сверхъ того, исполнять роли по назначенію Дирекціи». Въ этой должности А. А. пробылъ не долго: опытность, пріобрѣтенная имъ за время службы въ Тифлисскомъ театрѣ, дала ему возможность зарекомендовать себя столь блестящимъ образомъ, что уже въ слѣдующемъ году (съ 1-го мая), при учрежденіи двухъ режиссеровъ (перваго—по драматической части и второго—по водевильной), А. А. Яблочкинъ былъ назначенъ первымъ (драматическимъ) режиссеромъ. 1-го января 1855 года А. А., по собственной просьбѣ, былъ уволенъ отъ должности режиссера и «перемѣщенъ въ актеры», а съ 1-го мая уѣхалъ въ годовой отпускъ, въ Кіевъ, куда былъ приглашенъ для участія въ спектакляхъ. Не поладивъ, однако, съ дирекціей Кіевскаго театра, А. А. 25-го сентября того же года вернулся въ труппу Александринскаго театра. Въ 1861 году, за выслугу 20-ти лѣтъ, А. А. Яблочкинъ былъ награжденъ пожалованіемъ пенсіи и оставленъ на дальнѣйшей службѣ, а въ 1864 году былъ возведенъ въ званіе потомственнаго почетнаго гражданина. Съ 1-го іюля 1867 года по 17-е мая 1868 года, вслѣдствіе желанія Намѣстника Кавказа, Великаго Князя Михаила Николаевича, А. А. Яблочкинъ былъ уволенъ въ Тифлисъ, для участія въ спектакляхъ тамошняго театра. Съ 1-го августа слѣдующаго года А. А. замѣнилъ преемника своего по должности перваго режиссера С.-Петербургской русской драматической труппы, Евг. Воронова († 1868 г.), причемъ сохранилъ за собою и обязанности актера. Въ январѣ 1874 года Яблочкинъ, подавъ прошеніе объ отставкѣ, уѣхалъ самовольно въ Тифлисъ, за что, по приказанію министра Императорскаго Двора графа А. В. Адлерберга,

А. А. Яблочкинъ
† 1-го ноября 1895 г.

былъ 17-го февраля 1874 года уволенъ отъ службы, съ тѣмъ, чтобы «впредь не принимать его болѣе на службу къ Императорскимъ театрамъ».

Заслуженная А. А. Яблочкинымъ репутація — одного изъ лучшихъ русскихъ режиссеровъ—неизмѣнно держалась за нимъ въ теченіе его долголѣтней сценической дѣятельности, и въ Императорскомъ театрѣ, и впослѣдствіи на частныхъ сценахъ провинціи и столицъ; но, помимо его режиссерской практики, онъ пользовался также извѣстностью и какъ актеръ. Вотъ перечень нѣкоторыхъ ролей его обширнаго репертуара: Горичевъ («Горе отъ ума»), Кругель («Игроки»), Казариновъ («Маскарадъ»), Поль («Не сошлись характерами»), Черниковскій («Дмитрій Самозванецъ» Чаева), фонъ Клаксъ («Холостякъ»), Шпрингель («Горькая судьбина»), князь Сергѣй Имшинъ («Самоуправцы»), Пустозеровъ («Мишура»), Озрикъ («Гамлетъ»), Лукуллъ («Тимонъ аѳинскій»), Соланіо («Шейлокъ»), Дидро («Нарцисъ»), аббатъ («Адріенна Лекувреръ»), Людовикъ XIII («Ришелье»), Мечесловъ («Омутъ»), Быковскій («Пріемышъ»), баронъ Лихтенталь («Свѣтъ не безъ добрыхъ людей»), графъ фонъ Мильдъ («Сынъ любви»), Майскій («Ростовщикъ»), Октавъ («Книга III, глава I»), Запольскій («Не всякому скуху вѣрь»), Винтиковъ («Бойкая барыня»), Чижиковъ («Осенній вечеръ въ деревнѣ»), Бѣлополевъ («Взбаламученное счастье»), Шенганъ («10 невѣстъ»), Юпитеръ («Орфей въ аду») и др.

Золотая медаль для ношенія на шеѣ на Анненской лентѣ, пожалованная ему въ 1870 году, и бриллiантовый перстень (въ 1864 г.) были наградою Яблочкина, какъ режиссера и актера, во время его службу на Императорской сценѣ; въ качествѣ члена театрально-литературнаго комитета при Дирекціи, ему было пожаловано семь подарковъ изъ Кабинета Его Величества. Кромѣ того, въ 1869 году Великимъ Княземъ Михаиломъ Николаевичемъ былъ пожалованъ А. А. перстень за участіе въ составленіи русской труппы для Тифлисскаго театра.

А. А. Яблочкинъ пробовалъ свои силы и на поприщѣ драматурга; первымъ его опытомъ въ этой сферѣ дѣятельности была 3-хъ-актная комедія-водевиль — «Курьезныя похожденія», поставленная въ первый разъ въ Тифлисѣ (въ сезонѣ 1850—1851 гг.), въ бенефисъ автора.

Скончался А. А. Яблочкинъ 1-го ноября 1895 года, въ С.-Петербургѣ, въ Евангелической больницѣ, и погребенъ на Смоленскомъ кладбищѣ.

А. А. Яблочкинъ былъ женатъ два раза: въ первый разъ—на артисткѣ С.-Петербургской русской драматической труппы Аннѣ Степановнѣ Медвѣдевой, во второй—на Серафимѣ Васильевнѣ Сорокиной, также служившей на Александринской сценѣ, а нынѣ находящейся въ составѣ труппы Московскаго Малаго театра.

ЗДАНІЯ
ИМПЕРАТОРСКИХЪ
ТЕАТРОВЪ.

Маріинскій театръ
въ С.-Петербургѣ.

Внѣшній видъ Маріинскаго театра.

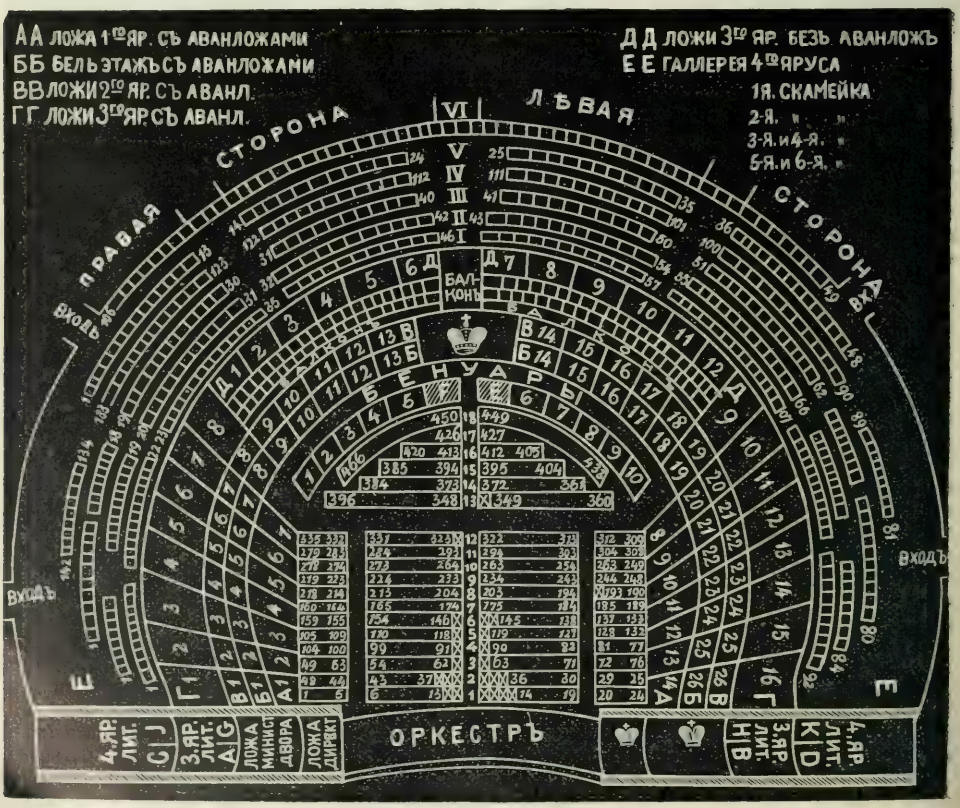
Маріинскій театръ открытъ 2-го октября 1860 года *). Онъ перестроенъ изъ сгорѣвшаго въ 1859 году Театра-Цирка (1847 г.). Оба эти зданія, какъ первоначальное (Театръ-Циркъ), такъ и нынѣшнее (Маріинскій театръ), построены архитекторомъ Высочайшаго Двора—А. К. Кавосомъ. За послѣднее время въ Маріинскомъ театрѣ произведены нѣкоторыя передѣлки, имѣвшія главнымъ образомъ цѣлью улучшеніе акустическихъ условій сцены и зрительнаго зала; кромѣ того, къ театру сдѣланы пристройки, въ которыхъ помѣщаются: электрическая станція, фойэ артистовъ, второй залъ для писанія декорацій, фотографическая мастерская, декораціонный складъ, плотничья мастерская, квартиры служащихъ и проч. Всѣ эти строительныя работы, относящіяся преимущественно къ 1885 году, произведены по проекту и подъ наблюденіемъ архитектора Императорскихъ театровъ—профессора В. А. Штретера. Въ 1894 году было вновь приступлено къ капитальной передѣлкѣ Маріинскаго театра: 1) къ лицевому его фасаду пристроенъ цѣлый новый корпусъ, благодаря чему, прежніе вестибюль и фойэ бель-этажа значительно расширены, устроены новыя лѣстницы въ верхніе ярусы и открыто новое фойэ въ 4-мъ ярусѣ; 2) увеличено число уборныхъ и расширены помѣщенія для храненія необходимаго монтировочнаго инвентаря и проч., для чего потребовались, помимо нѣкоторыхъ передѣлокъ прежнихъ помѣщеній, надстройки надъ боковыми флигелями театра; 3) прежнія деревянныя стропила надъ зрительнымъ заломъ и сценой замѣнены металлическими; 4) произведено коренное переустройство сцены, съ замѣной конструктивныхъ деревянныхъ ея частей металлическими; 5) нѣкоторыя изъ этихъ передѣлокъ вызвали необходимость переустройства и расширенія системы паро-водянаго отопленія и электрическаго освѣщенія. Завѣдываніе и наблюденіе за этими перестройками было возложено на особую коммиссію, причемъ всѣ строительныя работы были поручены инженеръ-полковнику Н. В. Смирнову.

Въ настоящее время зрительный залъ Маріинскаго театра, вмѣщающій въ себѣ 1625 человѣкъ зрителей, имѣетъ 5 ярусовъ. Въ первомъ ярусѣ—14 ложъ съ аванъ-ложами, 12 ложъ бенуара безъ аванъ-ложъ (10—открытыхъ и 2—закрытыя) и 466 креселъ, размѣщенныхъ въ 18 рядовъ; въ бель-этажѣ—26 ложъ, всѣ съ аванъ-ложами; во второмъ ярусѣ—26 ложъ, также всѣ съ аванъ-ложами; въ третьемъ ярусѣ—20 ложъ съ аванъ-ложами (въ томъ числѣ—4 литерныя), 12 ложъ безъ аванъ-ложъ и 82 мѣста въ балконѣ; въ четвертомъ ярусѣ—4 литерныя ложи и 424 мѣста въ галлереѣ (92—на первой скамейкѣ, 84—на второй, 142—на третьей и четвертой и 106—на пятой и шестой). Во всѣхъ ложахъ Маріинскаго театра, не исключая и литерныхъ, помѣщается по 6 стульевъ, причемъ въ каждую ложу допускается не болѣе 7 человѣкъ зрителей.

*) Для открытія была дана возобновленная опера «Жизнь за Царя».

Цѣны мѣстамъ въ Маріинскомъ театрѣ *).

Наименованіе мѣстъ.	Оперные и балетн. спектакли.			
	обыкновенн.		возвышенн.	
	рубли	коп.	рубли.	коп.
Ложа 1-го яруса	17	70	20	70
» » » №№ 1-й и 14-й	18	70	22	70
» бенуара закрытая	15	20	18	70
» » открытая	12	70	15	70
» бель-этажа	17	70	20	70
» » №№ 1-й и 26-й	18	70	23	70
» 2-го яруса	12	70	14	70
» 3-го » съ аванъ-ложей	9	70	10	70
» » » безъ аванъ-ложи	7	70	8	70
» » » литерная	10	70	10	70
» 4-го » »	6	35	7	70
Кресло 1-го ряда	7	10	10	10
» 2-го »	6	10	6	10
» 3-го »	5	10	6	10
» 4-го »	5	10	5	60
» 5-го—7-го рядовъ	4	10	4	60
» 8-го—13-го »	3	10	3	60
» 14-го—18-го »	2	60	2	60
Балконъ	2	10	2	10
Галлерея 4-го яруса 1-я скамейка	1	30	1	60
» » » 2-я »	—	95	1	10
» » » 3-я и 4 я скамейки	—	65	—	80
» » » 5-я и 6-я скамейки	—	27	—	42



Планъ зрительнаго зала Маріинскаго театра.

*) Цѣны мѣстамъ указаны со включеніемъ сбора въ пользу учрежденій вѣдомства Императрицы Маріи.

Александринскій театръ
въ С.-Петербургѣ.

Внѣшній видъ Александринскаго театра.

Александринскій театръ, построенный по проекту и подъ руководствомъ архитектора Росси, открытъ 31-го августа 1832 года *). Въ началѣ нынѣшняго столѣтія на мѣстѣ, занимаемомъ въ настоящее время Александринскимъ театромъ, находился деревянный театръ А. Казасси (построенный архитекторомъ Бренна въ 1801 г.), въ которомъ давались спектакли итальянской оперы; этотъ театръ съ теченіемъ времени былъ пріобрѣтенъ въ казну и переименованъ «Малымъ театромъ». За время своего существованія Александринскій театръ не подвергался почти никакимъ капитальнымъ передѣлкамъ и до настоящаго времени сохранилъ свое первоначальное устройство, за исключеніемъ новаго способа отопленія и вентиляціи (по системѣ инженера Н. В. Смирнова), примѣненнаго здѣсь съ 1890 года.

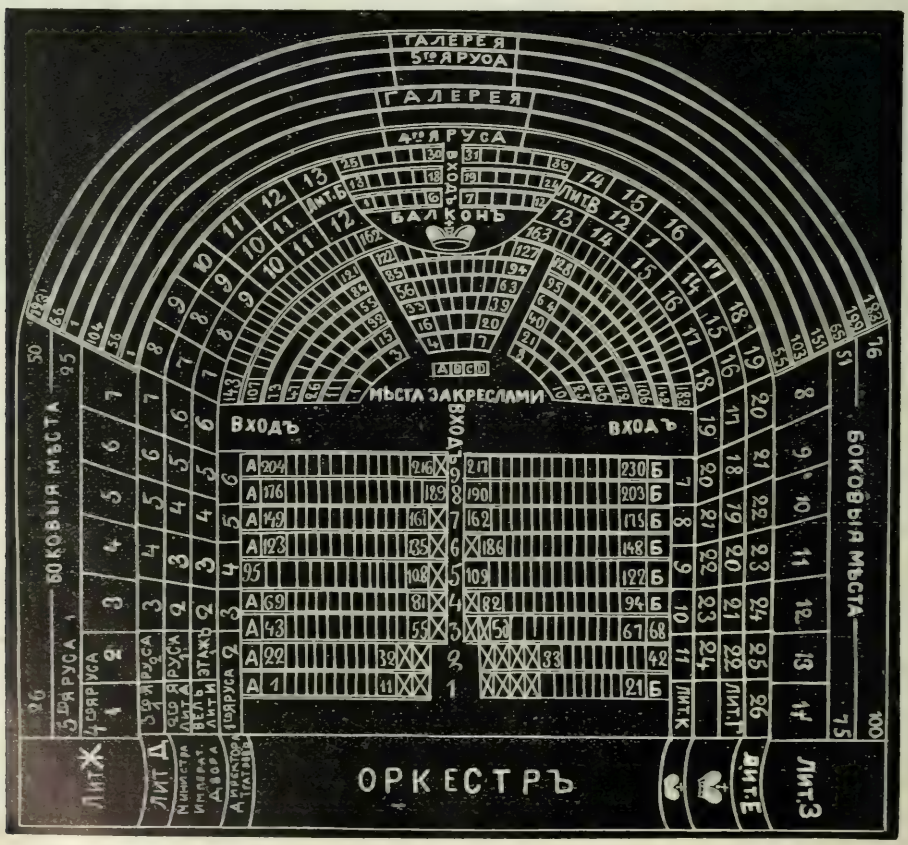
Зрительный залъ Александринскаго театра, вмѣщающій въ себѣ 1790 человѣкъ зрителей, имѣетъ 6 ярусовъ. Въ первомъ ярусѣ—12 ложъ (въ томъ числѣ—1 литерная), 245 креселъ, размѣщенныхъ въ 9 рядовъ, и 186 мѣстъ въ амфитеатрѣ («мѣста за креслами»); въ бель-этажѣ—25 ложъ (въ томъ числѣ—1 литерная); во второмъ ярусѣ—26 ложъ (4 литерныя); въ третьемъ ярусѣ—28 ложъ (2 литерныя) и 36 мѣстъ въ балконѣ; въ четвертомъ ярусѣ—16 ложъ (2 литерныя) и 151 мѣсто въ галлереѣ; въ пятомъ ярусѣ—183 мѣста въ галлереѣ и 100 боковыхъ мѣстъ. Во всѣхъ ложахъ помѣщается по 6 стульевъ, за исключеніемъ обыкновенныхъ (не литерныхъ) ложъ 3-го и 4-го ярусовъ, гдѣ находится: въ первыхъ—5 стульевъ и 1 скамейка, а во вторыхъ—2 скамейки; при этомъ наибольшее число лицъ, допускаемыхъ въ каждую ложу,—6 человѣкъ.

---

*) Для открытія была дана трагедія Крюковскаго—«Пожарскій» и дивертиссементъ—«Испанскій праздникъ».

Цѣны мѣстамъ въ Александринскомъ театрѣ *).

Наименованіе мѣстъ.	Русскіе драматическіе спектакли. При утренн. спектакляхъ. рубли.	коп.	Обыкновенн. рубли.	коп.	Возвышенн. рубли.	коп.
Ложа 1-го яруса	6	60	9	60	11	60
» » » литерная	8	60	11	60	14	60
» бель-этажа	6	60	9	60	11	60
» » » литерная	8	60	11	60	14	60
» 2-го яруса	5	30	7	60	8	60
» » » литерная	6	60	8	60	9	60
» 3-го яруса	4	30	5	30	6	60
» » » литерная	5	30	8	60	10	60
» 4-го яруса	3	30	4	30	5	30
» » » литерная	4	30	5	30	7	10
Кресло 1-го ряда	3	10	3	10	5	10
» 2-го »	2	10	2	10	4	10
» 3-го и 4-го рядовъ	2	10	2	10	3	10
» 5-го и 6-го »	1	60	2	10	3	10
» 7-го — 9-го »	1	35	1	60	2	10
Мѣсто за креслами	1	10	1	60	2	10
Балконъ	—	80	1	10	1	60
Галлерея 4-го яруса 1-я скамейка	—	55	—	80	1	10
» » » 2-я и 3-я скамейки	—	42	—	55	—	80
» 5-го » 1-я скамейка	—	32	—	42	—	65
» » » 2-я и 3-я скамейки	—	22	—	32	—	55
Боковое мѣсто (раекъ) 1-я скамейка	—	22	—	22	—	32
» » » 2-я »	—	12	—	12	—	22



Планъ зрительнаго зала Александринскаго театра.

*) Цѣны мѣстамъ указаны со включеніемъ сбора въ пользу учрежденій вѣдомства Императрицы Маріи.

Михайловскій театръ
въ С.-Петербургѣ.

Внѣшній видъ Михайловскаго театра.

Михайловскій театръ, первоначально построенный профессоромъ архитектуры А. П. Брюлловымъ (подъ общій обязательный фасадъ всѣхъ зданій Михайловской площади), открытъ 8-го ноября 1833 года *). Въ 1859 году, по проекту и подъ наблюденіемъ архитектора Высочайшаго Двора—А. К. Кавоса, внутренность этого театра перестроена заново: размѣры сцены увеличены въ длину и въ ширину, зрительный залъ удлиненъ и въ немъ надстроенъ цѣлый ярусъ, благодаря чему значительно увеличилось число мѣстъ для публики.

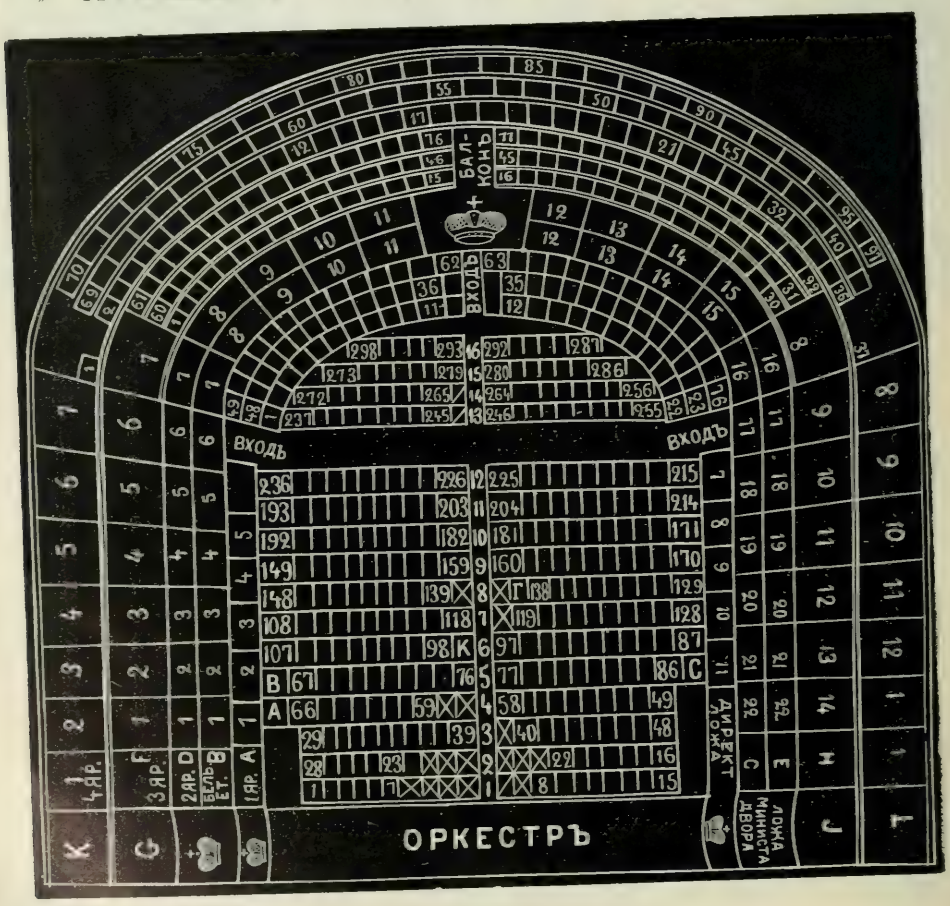
Въ настоящее время зрительный залъ Михайловскаго театра, вмѣщающій въ себѣ 1151 человѣка зрителей, имѣетъ 5 ярусовъ. Въ первомъ ярусѣ—12 ложъ (въ томъ числѣ—1 литерная), 302 кресла, размѣщенныхъ въ 16 рядовъ, и 76 мѣстъ въ амфитеатрѣ («мѣста за креслами»); въ бель-этажѣ—24 ложи (въ томъ числѣ—2 литерныя); во второмъ ярусѣ—24 ложи (2 литерныя); въ третьемъ ярусѣ—18 ложъ (4 литерныя) и 92 мѣста въ балконѣ; въ четвертомъ ярусѣ—16 ложъ (2 литерныя) и 97 мѣстъ въ галлереѣ. Во всѣхъ ложахъ Михайловскаго театра, не исключая и литерныхъ, помѣщается по 5 стульевъ и по 1 скамейкѣ, причемъ въ каждую ложу допускается не болѣе 6 человѣкъ зрителей.

---

*) Для открытія было дано: балетъ—«Амуръ въ деревнѣ» и водевиль П. А. Каратыгина—«Знакомые незнакомцы».

Цѣны мѣстамъ въ Михайловскомъ театрѣ *).

Наименованіе мѣстъ.	Французскіе драматическіе спектакли.				Русскіе драматическіе спектакли.				Оперные и балетные спектакли.	
	обыкновенн.		возвышенн.		обыкновенн.		возвышенн.			
	рубли.	коп.	рубли.	коп.	рубли.	коп.	рубли.	коп.	рубли.	коп.
Ложа 1-го яруса	16	60	20	60	9	60	11	60	16	60
» » » литерная	20	60	24	60	11	60	14	60	20	60
» бель-этажа	16	60	20	60	9	60	11	60	16	60
» » » литерная	20	60	24	60	11	60	14	60	20	60
» 2-го яруса	10	60	12	60	7	60	8	60	10	60
» » » литерная	12	60	15	60	8	60	9	60	12	60
» 3-го »	6	60	7	60	5	60	6	60	6	60
» » » литерная	8	60	10	60	8	60	10	60	8	60
» 4-го »	5	30	6	60	4	30	5	60	5	30
» » » литерная	6	60	7	60	5	60	7	10	6	60
Кресло 1-го ряда	6	10	7	10	4	10	6	10	6	10
» 2-го и 3-го рядовъ	5	10	6	10	3	10	5	10	5	10
» 4-го ряда	4	10	4	85	2	60	4	10	4	10
» 5-го »	3	60	4	35	2	60	4	10	3	60
» 6-го и 7-го рядовъ	3	10	3	60	2	60	4	10	3	10
» 8-го—10-го »	3	10	3	60	2	10	3	10	2	60
» прочихъ рядовъ	2	10	2	60	1	60	2	10	2	60
Мѣсто за креслами	1	60	2	10	1	60	2	10	2	10
Балконъ	—	80	1	10	1	10	1	60	1	60
Галлерея 1-я скамейка	—	55	—	80	—	80	1	10	1	10
» 2-я и 3-я скамейки	—	42	—	65	—	55	—	80	—	65



Планъ зрительнаго зала Михайловскаго театра.

*) Цѣны мѣстамъ указаны со включеніемъ сбора въ пользу учрежденій вѣдомства Императрицы Маріи.

Большой театръ
въ Москвѣ.

Внѣшній видъ Большого театра.

Основаніе Московскаго Большого театра, называвшагося прежде «Петровскимъ», восходитъ къ 1780 году, когда на этомъ мѣстѣ былъ открытъ каменный театръ антрепренера Медокса, построенный архитекторомъ Розбергомъ. Театръ этотъ, перейдя въ началѣ нынѣшняго столѣтія въ казну, сгорѣлъ въ 1805 году. Возведеніе новаго зданія на мѣстѣ сгорѣвшаго было предпринято въ 1822 году, по проекту профессора Михайлова, нѣсколько измѣненному строителемъ театра—архитекторомъ Бове. Окончаніе этой постройки, имѣвшей уже планъ теперешняго зданія, и открытіе театра состоялось 6-го января 1825 года *). Въ 1843 году театръ этотъ былъ подвергнутъ капитальному ремонту, причемъ всѣ деревянныя стѣны и потолки въ корридорахъ были замѣнены кирпичными сводами. Но судьба не благопріятствовала и этому зданію: 17-го марта 1853 года Большой театръ сгорѣлъ. Возобновленіе его (по проекту А. К. Кавоса и подъ наблюденіемъ архитектора Никитина) было начато въ 1855 году и къ 20-му августа 1856 года всѣ постройки были окончены **). Съ осени 1893 года газовое освѣщеніе въ немъ замѣнено электрическимъ. Весною 1895 года былъ предпринятъ капитальный ремонтъ Большого театра, заключающійся главнымъ образомъ въ подведеніи подъ зданіе новаго каменнаго фундамента, а также въ отдѣлкѣ нѣкоторыхъ внутреннихъ помѣщеній (зрительнаго зала, фойе и проч.).

Зрительный залъ Большого театра, вмѣщающій въ себѣ 1740 человѣкъ зрителей, имѣетъ 6 ярусовъ. Въ первомъ ярусѣ—6 ложъ, 500 креселъ, размѣщенныхъ въ 18 рядовъ, и 86 мѣстъ въ амфитеатрѣ; въ бель-этажѣ — 30 ложъ; во второмъ ярусѣ — 30 ложъ; въ третьемъ ярусѣ—22 ложи (въ томъ числѣ—2 литерныя) и 120 мѣстъ въ балконѣ; въ четвертомъ ярусѣ—22 ложи (2 литерныя) и 124 мѣста въ балконѣ; въ пятомъ ярусѣ—2 литерныя ложи, 184 мѣста въ балконѣ и 40 мѣстъ въ боковыхъ галлереяхъ. Въ ложахъ 1-го яруса, бель-этажа, 2-го яруса и литерныхъ 3-го яруса помѣщается по 6 стульевъ, а въ остальныхъ—по 5; причемъ наибольшее число зрителей, допускаемыхъ въ каждую ложу, слѣдующее: въ литерныхъ ложахъ 3-го яруса—10 человѣкъ, въ обыкновенныхъ ложахъ 3-го и 4-го ярусовъ—7 человѣкъ, а въ ложахъ остальныхъ ярусовъ—8 человѣкъ.

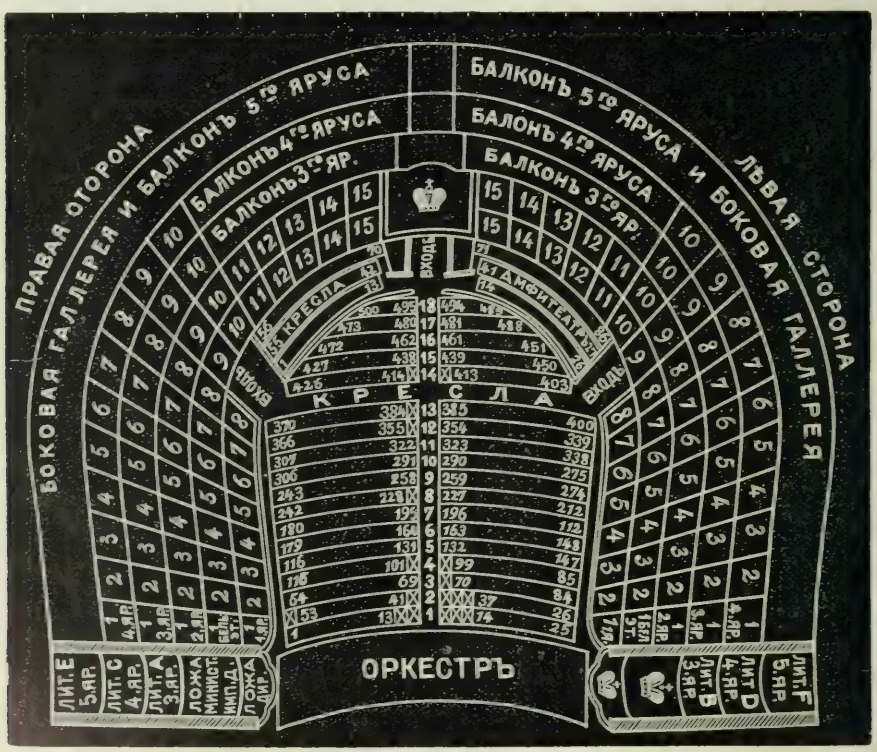
---

*) Для открытія былъ данъ прологъ М. А. Дмитріева—«Торжество музъ» и балетъ—«Сандрильона».

**) Въ этотъ день была исполнена опера Беллини—«Пуритане».

Цѣны мѣстамъ въ Большомъ театрѣ *).

Наименованіе мѣстъ.	Оперные спектакли.				Балетные спектакли.			
	обыкновенн.		возвышенн.		обыкновенн.		возвышенн.	
	рубли.	коп.	рубли.	коп.	рубли.	коп.	рубли.	коп.
Ложа бенуара (1-го яруса)	14	30	21	30	11	30	16	30
» бель-этажа	12	30	19	30	11	30	16	30
» 2-го яруса	7	90	12	30	6	90	9	90
» 3-го »	5	85	8	70	5	35	6	85
» » » литерная	[illegible]	—	10	—	9	—	9	—
» 4-го »	4	85	5	85	3	64	4	64
» » » литерная	5	90	5	90	5	90	5	90
» 5-го »	3	66	3	66	3	66	3	66
Кресло 1-го ряда	4	30	7	30	4	30	6	30
» 2-го и 3-го рядовъ	3	30	5	30	2	80	4	30
» 4-го — 6 го »	2	80	4	30	2	30	3	30
» 7-го — 9-го »	2	30	3	30	2	30	2	80
» 10-го—14-го »	2	10	3	10	1	80	2	30
» 15-го—18-го »	1	80	2	30	1	80	2	5
» амфитеатра	2	30	2	55	1	80	2	5
Балконъ 3-го яруса.	1	20	1	45	1	20	1	30
» 4-го »	—	85	1	20	—	85	1	5
» 5-го »	—	37	—	37	—	37	—	37
Боковая галлерея	—	60	—	60	—	60	—	60



Планъ зрительнаго зала Большого театра.

*) Цѣны мѣстамъ указаны со включеніемъ сбора въ пользу учрежденій вѣдомства Императрицы Маріи и платы за храненіе верхняго платья.

Малый театръ

въ Москвѣ.

Внѣшній видъ Малаго театра.

Историческія данныя о Маломъ театрѣ крайне скудны: извѣстно только, что это зданіе принадлежало г. Варгину, отстроившему въ немъ театръ, который сначала арендовался Дирекціей Императорскихъ театровъ, а затѣмъ былъ пріобрѣтенъ ею въ собственность. Открытіе этого театра состоялось 14-го октября 1824 года *). Есть свѣдѣніе о томъ, что строителемъ Малаго театра былъ архитекторъ К. А. Тонъ, но неизвѣстно, сохранилъ ли театръ по настоящее время вполнѣ свое первоначальное устройство (зрительный залъ тогда, такъ же, какъ и теперь, имѣлъ 4 яруса); за послѣднія же 30—40 лѣтъ никакихъ капитальныхъ передѣлокъ въ немъ не было произведено. Съ осени 1893 года газовое освѣщеніе театра замѣнено электрическимъ. Въ теченіе лѣтнихъ мѣсяцевъ 1895 года нѣкоторыя внутреннія помѣщенія Малаго театра (зрительный залъ, фойэ и проч.) были отдѣланы заново, причемъ прежній красный цвѣтъ обивки зрительнаго зала замѣненъ теперь оранжевымъ, съ серебрянымъ басономъ.

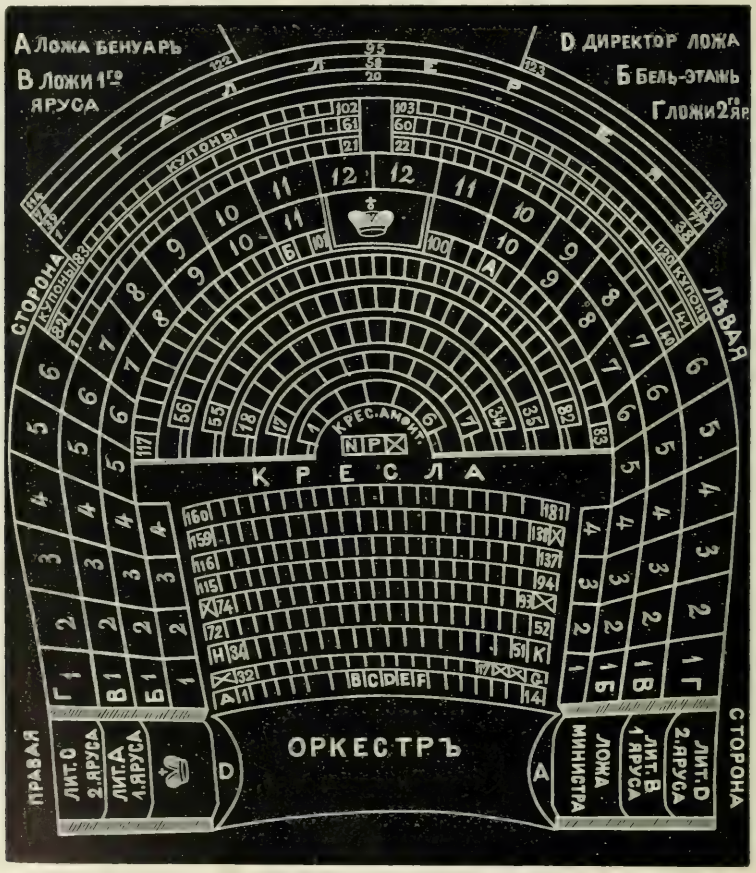
Въ настоящее время зрительный залъ Малаго театра, вмѣщающій въ себѣ 1000 человѣкъ зрителей, имѣетъ 4 яруса. Въ первомъ ярусѣ—9 ложъ (въ томъ числѣ—1 литерная), 181 кресло, расмѣщенныя въ 9 рядовъ, и 119 мѣстъ въ амфитеатрѣ; въ бель-этажѣ—22 ложи; во второмъ ярусѣ—26 ложъ (въ томъ числѣ—2 литерныя), называемыя «ложами перваго ряда»; въ третьемъ ярусѣ—14 ложъ (2 литерныя), называемыя «ложами втораго ряда», 120 мѣстъ въ балконѣ («купоны») и 130 мѣстъ въ галлереѣ. Въ ложахъ 1-го яруса (не исключая литерной) и бель-этажа помѣщается по 5 стульевъ и 1 скамейкѣ, въ ложахъ 2-го яруса—по 3 стула и 1 скамейкѣ, въ ложахъ 3-го яруса—по 2 скамейки, а въ литерныхъ ложахъ 2-го яруса—по 8 стульевъ и 3-го яруса—по 6 стульевъ, при этомъ наибольшее число зрителей, допускаемыхъ въ каждую ложу, слѣдующее: 9 человѣкъ—въ литерныя 2-го яруса, 7 человѣкъ—въ литерныя 3-го яруса, 6 человѣкъ—въ ложи 1-го яруса, бель-этажа и 2-го яруса и 5 человѣкъ—въ ложи 3-го яруса.

---

*) Для открытія даны были балеты — Лилія Нарбонская или Обѣтъ рыцаря» и «Зефиръ» («Le Volage fixé»).

Цѣны мѣстамъ въ Маломъ театрѣ *).

Наименованіе мѣстъ.	Русскіе драматич. спектакли.			
	обыкновенн.		возвышенн.	
	рубли.	коп.	рубли.	коп.
Ложа бенуара (1-го яруса)	11	10	16	10
» » » » литерная	16	10	21	10
» бель-этажа	11	10	16	10
» 1-го ряда (2-го яруса)	7	10	10	10
» » » » литерная	13	40	19	40
» 2-го ряда (3-го яруса)	4	75	6	75
» » » » литерная	6	85	7	85
Кресло 1-го ряда	3	80	5	30
» 2-го »	2	80	4	30
» 3-го и 4-го рядовъ	2	30	3	30
» 5-го — 7-го »	1	80	2	80
» 8-го и 9-го »	1	80	2	30
» амфитеатра 1-го — 5-го рядовъ	2	30	3	30
» » 6-го ряда	2	80	3	80
Купонъ (балконъ)	1	20	1	90
Галлерея	—	37	—	37



Планъ зрительнаго зала Малаго театра.

*) Цѣны мѣстамъ указаны со включеніемъ сбора въ пользу учрежденій вѣдомства Императрицы Маріи и платы за храненіе верхняго платья.

Оглавленіе.

стр.

Репертуаръ Императорскихъ театровъ (обѣихъ столицъ). Сезонъ 1895—1896 гг. 1

Списокъ пьесъ, исполненныхъ на сценахъ Императорскихъ театровъ въ сезонѣ 1895—1896 гг.

С.-Петербургъ.

Русская драма 28

Опера 32

Балетъ 33

Французская драма 34

Москва.

Русская драма 36

Опера 39

Балетъ 40

Списокъ артистовъ Императорскихъ театровъ.

С.-Петербургъ.

Русская драматическая труппа 42

Оперная труппа 53

Балетная труппа 60

Французская труппа 69

Оркестры 75

Москва.

Русская драматическая труппа 80

Оперная труппа 89

Балетная труппа 95

Оркестры 103

Списокъ личнаго состава служащихъ по монтировочной части.

С.-Петербургъ. 107

Москва 109

стр.

Списокъ личнаго состава театральнаго управленія. 111

Обозрѣніе дѣятельности Императорскихъ сценъ. Сезонъ 1895—1896 гг.

С.-Петербургъ.

Русскій драматическій театръ. 117
Опера 182
Балетъ 232
Французскій театръ 260

Москва.

Русскій драматическій театръ 294
Опера 336
Балетъ 350

Нѣмецкіе спектакли труппы г. Ф. Бока. 365

Торжественный спектакль по случаю Священнаго Коронованія Ихъ Императорскихъ Величествъ. 369

Екатерина Николаевна Жулева. (По поводу 50-ти-лѣтія ея сценической дѣятельности). **Н. С—въ** 390

Репертуаръ Е. Н. Жулевой (1846—1896) 406

Изъ воспоминаній Екатерины Александровны Сабуровой. (По поводу 50-ти-лѣтія ея сценической дѣятельности) 412

Дмитрій Ивановичъ Миленскій. (По поводу 50-ти-лѣтія его артистической дѣятельности). **А. А. Ярцевъ** 422

Марія Николаевна Ермолова. (По поводу 25-ти-лѣтія ея сценической дѣятельности). **Ник. Эфросъ** 426

Репертуаръ М. Н. Ермоловой (1870—1896) 448

Николай Ѳедоровичъ Манохинъ. (По поводу 25-ти-лѣтія его сценической дѣятельности). **К. П.** 452

Владиміръ Васильевичъ Стерлиговъ. (По поводу 25-ти-лѣтія его артистической дѣятельности). **К. П.** 455

Сергѣй Николаевичъ Никифоровъ. (По поводу 25-ти-лѣтія его артистической дѣятельности) 457

Императорскія Театральныя Училища.

С.-Петербургское Театральное Училище 458
Московское Театральное Училище 461

стр.

Списокъ личнаго состава преподавателей и служащихъ въ Императорскихъ Театральныхъ Училищахъ.

С.-Петербургское Театральное Училище 465
Московское Театральное Училище. 467

Театрально-Литературный Комитетъ при Дирекціи Императорскихъ театровъ 469

Изъ давнихъ воспоминаній. (По поводу первой годовщины смерти И. Ѳ. Горбунова). **С. В. Максимовъ** 472

Некрологи.

А. А. Алексѣевъ (Киленинъ) 484
В. И. Амосова (Гуляева) 486
И. П. Андреевъ 486
А. А. Арсеньевъ 488
Е. Г. Бекке 488
К. И. Бергамаско 488
Н. М. Бочарскій 489
О. Г. Бочкина (Рыжова) 489
Ѳ. И. Ватерстраатъ 490
А. И. Гавриловъ 491
Э. К. Гебгардтъ 491
И. Ѳ. Горбуновъ 492
А. Ѳ. Грибенъ 495
С. Д. Гуляевъ (Ивановъ) 496
В. Ѳ. Дубровинъ (Ватсонъ) 496
В. Н. Закаспійская (Каратыгина) 497
В. Г. Захаревскій 497
П. П. Золотаренко 497
А. Каннегиссеръ 498
Н. И. Константиновъ 498
В. А. Корсакъ (Рейхель) 498
Я. Д. Кузнецовъ 499
Д. М. Леонова 499
О. Д. Лола (Гвоздикова) 501
М. К. Малютинъ 502
М. Н. Мессарошъ 502
С. Г. Никитинъ 503
Е. К. Павловская (Бергманъ) 503
В. Н. Пановъ 503

стр.

Н. Ц. Пуни 504
В. А. Станкевичъ 504
О. Н. Степанова 504
В. И. Степановъ 504
Г. Тепферъ 505
А. Т. Христофоровъ 506
Ф. Шварцъ 506
В. А. Шенекерль 506
А. А. Энгель (Иванова) 506
А. А. Яблочкинъ 507

Зданія Императорскихъ театровъ.

С.-Петербургъ.

Маріинскій театръ 511
Александринскій театръ 513
Михайловскій театръ 515

Москва.

Большой театръ 517
Малый театръ 519

Объявленія.

Помѣщенныя въ «Ежегодникѣ» иллюстраціи, подъ которыми не указано ни имени художника-автора, ни фирмы фотографіи, исполнены: портреты и группы артистовъ С.-Петербургскихъ театровъ, а также снимки съ декорацій петербургскихъ постановокъ — съ отпечатковъ фотографіи Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ; портреты и группы артистовъ Московскихъ театровъ — съ отпечатковъ фотографіи Императорскихъ Московскихъ театровъ К. А. Фишера, а воспроизведенія отдѣльныхъ сценъ пьесъ и снимки съ декорацій московскихъ постановокъ — съ отпечатковъ собственной фотографической мастерской при Императорскихъ Московскихъ театрахъ. Клише рисунковъ для «Ежегодника» исполняютъ фирмы Ангерера и Гешля (въ Вѣнѣ) и П. О. Яблонскаго (въ С.-Петербургѣ).

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

НА ЛИТЕРАТУРНЫЙ СБОРНИКЪ

„ПРИЗЫВЪ“

Подписная цѣна 3 р., съ пересылкою 3 р. 60 к.

Въ Сборникѣ принимаютъ участіе выдающіяся силы литературы, науки, артисты Императорскихъ театровъ, а также и частныхъ сценъ. Заглавный листъ работы профессора Императорской Академіи Художествъ В. Е. Маковскаго.

За вычетомъ расходовъ по изданію, треть выручки отъ продажи Сборника поступитъ въ состоящее подъ Августѣйшимъ покровительствомъ Его Императорскаго Величества Государя Императора **Русское Театральное Общество** (въ Петербургѣ) на образованіе эмеритуры, согласно § 3 Устава Общества. Предсѣдатель Общества **А. А. Потѣхинъ.**

Двѣ трети въ состоящее подъ Августѣйшимъ покровительствомъ Ихъ Императорскихъ Высочествъ Великаго Князя Сергія Александровича и Великой Княгини Елисаветы Ѳеодоровны **Общество для призрѣнія престарѣлыхъ и лишенныхъ способности къ труду артистовъ и ихъ семействъ** (въ Москвѣ), по слѣдующему: одна треть поступаетъ въ основной капиталъ, согласно 12 статьѣ Устава Общества, другая на особый фондъ, образующійся изъ спеціальныхъ пожертвованій на содержаніе и призрѣніе въ «Убѣжищѣ» артистовъ частныхъ русскихъ сценъ (статья 16 того же Устава). Предсѣдатель Общества **П. М. Пчельниковъ.**

Сборникъ печатается въ ограниченномъ количествѣ и выйдетъ великимъ постомъ текущаго года. По выходѣ въ свѣтъ, цѣна будетъ повышена.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ ВЪ СЛѢДУЮЩИХЪ МѢСТАХЪ:

Въ Театральномъ Бюро. По Тверскому бульвару, уголъ Сытинскаго переулка, д. Арбатскаго, и въ книжныхъ магазинахъ:

М. О. Вольфа. Кузнецкій мостъ, д. Джамгаровыхъ.

И. Глазунова. Уголъ Кузнецкаго и Петровки.

Н. Карбасникова. Моховая, д. бывшій Кохъ.

М. Клюкина. Моховая, д. Бенкендорфъ.

Бр. Салаевыхъ. Уголъ Мясницкой и Фуркаовскаго пер.

А. Суворина (Магазинъ «Новаго Времени»). Уголъ Кузнецкаго моста и Неглиннаго проѣзда, д. Шориной.

Въ книжномъ магазинѣ «**Трудъ**». На Тверской.

Названныя фирмы любезно согласились принимать подписку на Сборникъ «Призывъ» безъ уступки % въ свою пользу.

Кромѣ того, подписка принимается въ конторѣ и редакціи журнала «**Театралъ**». На Страстномъ бульварѣ.

Въ редакціи и главной конторѣ «**Новостей сезона**». Петровка, д. Пенскаго.

Въ редакціи и конторѣ «**Театральныхъ извѣстій**». Москва. Тверской бульваръ, Сытинскій переулокъ, д. Полянскаго.

Издатель Сборника **Д. Гаринъ-Виндингъ.**

С.-ПЕТЕРБУРГСКАЯ МАСТЕРСКАЯ УЧЕБНЫХЪ ПОСОБІЙ И ИГРЪ.

Поставщики учрежденной по ВЫСОЧАЙШЕМУ повелѣнію постоянной Комиссіи народныхъ чтеній въ С.-Петербургѣ и Московской комиссіи.

9. Троицкая улица, 9.

Основана въ 1873 году.

ЧЕТЫРНАДЦАТЬ наградъ на выставкахъ:

ДВѢНАДЦАТЬ МЕДАЛЕЙ: на выставкахъ въ БРЮССЕЛѢ, 1876 г. ФИЛАДЕЛЬФІИ, 1876 г. ***(ЗА ИЗОБРѢТАТЕЛЬНОСТЬ, ОРИГИНАЛЬНОСТЬ и ДЕШЕВИЗНУ)***, въ ПАРИЖѢ 1878 и 79 г. (двѣ), въ МОСКВѢ 1882 г., въ С.-ПЕТЕРБУРГѢ 1888 г. (медаль ИМПЕРАТОРСКАГО Техническаго Общества за ***самостоятельную*** установку изготовленія разнаго рода проекціонныхъ аппаратовъ (волшебныхъ фонарей) для разныхъ источниковъ свѣта и за ихъ ***доброкачественность*** въ С.-ПЕТЕРБУРГѢ 1890 г. и др. ***ПОЧЕТНЫЙ ДИПЛОМЪ*** 2-й степени на юбилейной выставкѣ О-ва поощренія труда въ МОСКВѢ 1888 г. и ***ПОХВАЛЬНЫЙ ОТЗЫВЪ*** на врачебно-гигіенической выставкѣ 1889 г. въ С.-ПЕТЕРБУРГѢ за классные столы.

СПЕЦІАЛЬНОЕ ПРОИЗВОДСТВО

ВОЛШЕБНЫХЪ ФОНАРЕЙ,

КАРТИНЪ КЪ НИМЪ

и принадлежностей для чтеній съ волшебнымъ фонаремъ.

Дѣтскіе фонари отъ 4 рублей.

Дешевыя Картины къ нимъ отъ 2 руб. за 12 штукъ.

Коллекція картинъ на 6-ти стеклахъ—24 картины въ краскахъ **для 5-ти сказокъ** съ 5-ю книжками: 1) «**Красная шапочка**»; 2) «**Спящая царевна**»; 3) «**Снѣгурочка**»; 4) «**Страна лѣнтяевъ**»; 5) «**Робинзонъ Крузе**», ц. 2 р. 40 к. (упак. 20 к. перес. за 4 фун.).

Волшебные фонари съ керосин. лампами для народныхъ чтеній ц. 30 р. и 55 руб.

Волшебные фонари съ спиртокислородными горѣлками и горѣлками для Друммондова свѣта отъ 45 руб. до 425 руб. и дороже.

Волшебные фонари для электрическго освѣщенія отъ 100 р. до 500 р.

NB. Подобные аппараты изготовлены Мастерской для **Императорскихъ** С.-Петербургскихъ и Московскихъ театровъ.

Аппараты съ друммондовымъ свѣтомъ изготовлены въ Мастерской для многихъ комиссій народныхъ чтеній, для аудиторій профессоровъ, для военныхъ кораблей и для чтеній въ полкахъ.

Картины, писанныя красками для народныхъ чтеній въ 3 дюйм. въ 2 р., 3 р., 5 р. и дороже.

Картины нераскрашенныя 10 руб. за дюжину.

Спеціальный Иллюстрированный каталогъ волшебныхъ фонарей, картинъ къ нимъ (до 6000 №№), принадлежностей для народныхъ чтеній и списокъ книгъ для народныхъ чтеній высыл. за 28 коп.

Практическое руководство для употребленія волшебнаго фонаря и принадлежностей къ нему съ 59 рисун. 2-е изд. сост. ***А. К. Ержемскій,*** цѣна **60** коп., съ перес. **75** коп.

Подарки дѣтямъ въ большомъ выборѣ. **Болѣе 200 собственныхъ изданій.**

Справочный листъ съ рисунками выс. за 5 к.

9 ТРОИЦКАЯ УЛ., 9.

Адресъ для телеграммъ: СПБ. „Мастерская учебныхъ“.

S.-Petersburger Anstalt zur Anfertigung paedagogischenr Hülfsmittel und Spiele,
Atelier de S.-Petersbourg pour la fabrication du matériel d'enseignement et de jouets intructifs.

Въ музыкальныхъ магазинахъ: М. Бернарда (Б. Морская, № 62), І. Юргенсона (Б. Морская, № 9) и въ Москвѣ у П. Юргенсона

ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА

на изданіе полнаго переложенія для фортепіано въ 2 руки, поставленнаго въ текущемъ сезонѣ и исполняемаго съ большимъ успѣхомъ на ИМПЕРАТОРСКОМЪ Маріинскомъ театрѣ въ С.-Петербургѣ, балета въ 3-хъ дѣйствіяхъ и 7-ми картинахъ:

СИНЯЯ БОРОДА

МУЗЫКА

П. П. ШЕНКА.

Цѣна клавираусцуга по подпискѣ — **пять рублей** за экземпляръ.

По выходѣ въ свѣтъ клавираусцуга, цѣна его будетъ **шесть рублей**.

Допускается разсрочка—**по 1 рублю въ мѣсяцъ**.

ПОДПИСКА ВЪ РАЗСРОЧКУ

принимается исключительно у автора: Площадь Александринскаго театра, д. Дирекціи ИМПЕРАТОРСКИХЪ театровъ, ежедневно отъ 12-ти до 4-хъ час. дня, кромѣ праздниковъ.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА

ЕЖЕГОДНИКЪ

ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ

(ОБѢИХЪ СТОЛИЦЪ).

ШЕСТОЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ — Сезонъ 1895—1896 гг. — ШЕСТОЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА

на „Ежегодникъ ИМПЕРАТОРСКИХЪ театровъ" сезона 1895—1896 гг.

(ВМѢСТѢ СЪ 3-мя КНИГАМИ ПРИЛОЖЕНІЙ)

3 руб. 50 коп.

Для служащихъ въ правительственныхъ и частныхъ учрежденіяхъ допускается **разсрочка** (при ручательствѣ гг. казначеевъ).

Выходъ въ свѣтъ 3-й книги приложеній къ «Ежегоднику» сезона 1895—1896 гг. предполагается въ апрѣлѣ 1897 года.

По выходѣ изъ печати 3-й книги приложеній, цѣна „Ежегодника" (вмѣстѣ съ 3-мя книгами приложеній) будетъ **5** рублей.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ:

ВЪ С.-ПЕТЕРБУРГѢ:

Въ Конторѣ Типографіи Императорскихъ Спб. театровъ (Моховая, 40).

Въ Конторѣ Императорскихъ Спб. театровъ, въ Центральной Библіотекѣ (Площадь Александринскаго театра).

Въ кассахъ Маріинскаго, Александринскаго и Михайловскаго театровъ.

Въ фойэ Маріинскаго, Александринскаго и Михайловскаго театровъ (во время спектаклей).

ВЪ МОСКВѢ:

Въ Типографіи Императорскихъ Московскихъ театровъ, товарищество А. А. Левенсонъ (Петровка, домъ Левенсона).

Въ Конторѣ Императорскихъ Московскихъ театровъ (Большая Дмитровка, уголъ Газетнаго пер.).

Въ кассахъ Большого и Малаго театровъ.

Въ фойэ Большого театра (во время спектаклей).

Подписка для иногородныхъ и всѣ предложенія по вопросу о подпискѣ въ разсрочку принимаются исключительно въ Конторѣ Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ, въ Центральной Библіотекѣ (Площадь Александринскаго театра).

Иногороднымъ подписчикамъ «Ежегодникъ» и приложенія къ нему высылаются наложеннымъ платежемъ.

Во всѣхъ мѣстахъ, гдѣ принимается подписка, продаются также и оставшіеся въ небольшомъ количествѣ экземпляры «ЕЖЕГОДНИКА», за сезонъ 1890—1891 гг. (цѣна 3 р. 50 к. за экземпляръ), за сезонъ 1891—1892 гг. (цѣна 4 р. за экземпляръ), за сезонъ 1892—1893 гг. (цѣна 4 р. за экземпляръ). за сезонъ 1893—1894 гг. (цѣна, вмѣстѣ съ 3-мя книгами приложеній, 5 р. за экземпляръ) и за сезонъ 1894—1895 гг. (цѣна, вмѣстѣ съ 3-мя книгами приложеній, 5 р. за экземпляръ).

Подписчики на „ЕЖЕГОДНИКЪ" сезона 1895—1896 гг., желающіе пріобрѣсти экземпляры „ЕЖЕГОДНИКА" за прежніе года, могутъ, по предъявленіи ими подписныхъ квитанцій, получить таковые по уменьшенной цѣнѣ: первые три года (1890—1891, 1891—1892 и 1892—1893) по 3 р. за экземпляръ каждаго выпуска, а слѣдующіе два года (1893—1894 и 1894 — 1895) — по 4 р. 50 к. за экземпляръ каждаго выпуска (съ 3-мя книгами приложеній).

ЕЖЕГОДНИКЪ

ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ

Сезонъ 1895-1896 г.г.

ПРИЛОЖЕНІЯ

КНИГА 1-я

ЕЖЕГОДНИКЪ
ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ.

ПРИЛОЖЕНІЯ.

Книга 1-я.

ЕЖЕГОДНИКЪ ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ.

Сезонъ 1895—1896 гг.

(ШЕСТОЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ).

ПРИЛОЖЕНІЯ.

Книга 1-я.

РЕДАКТОРЪ

А. Е. Молчановъ.

ИЗДАНІЕ

Дирекціи Императорскихъ театровъ.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Типографія Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ, Моховая, 40.

1896.

Печатано по распоряженію Министра Императорскаго Двора.

Юлія Николаевна Линская.

Родилась 31-го мая 1820 года. † 25-го апрѣля 1871 года.

Съ фотографіи автотипія Ангерера и Гёшля.

Разъѣздъ изъ Александринскаго театра.

Факсимиле старинной литографіи (рис. Р. Жуковскимъ), приложенной къ журналу «Репертуаръ и Пантеонъ» (1843 г., кн. 1-я).

Юлія Николаевна Линская.

(По поводу 25-ти-лѣтія ея смерти).

25-го апрѣля 1871 года главный режиссеръ драматической труппы С.-Петербургскихъ Императорскихъ театровъ, А. А. Яблочкинъ, подалъ въ Контору театровъ печальный рапортъ: «Сего 25-го апрѣля, въ 1¼ пополуночи, скончалась актриса г-жа Линская».

Въ текущемъ году, слѣдовательно, исполнилось двадцать пять лѣтъ со дня смерти Юліи Николаевны Линской, прослужившей на сценѣ Императорскихъ театровъ въ общемъ 27 лѣтъ и занимавшей на ней одно изъ первенствовавшихъ положеній. Сценическая дѣятельность Линской, ея «прохожденіе службы» и личная жизнь, отдѣленныя отъ насъ четверть-вѣковымъ періодомъ, стали уже достояніемъ исторіи театра, что даетъ намъ право въ настоящемъ біографическомъ очеркѣ коснуться нѣкоторыхъ интимныхъ сторонъ частной жизни покойной, съ тою цѣлью, чтобы полнѣе и ярче охарактеризовать образъ этой незаурядной женщины и замѣчательной актрисы.

Нашъ очеркъ самъ собою долженъ раздѣлиться на двѣ части: въ первой мы дадимъ, такъ сказать, сценически-служебное curriculum vitae Ю. Н. Линской, исключительно основанное на оффиціальныхъ документахъ, соста-

вившихъ «Дѣло о службѣ состоявшей при С.-Петербургскихъ театрахъ умершей актрисы драматической труппы Линской»; во второй, руководствуясь свидѣтельствами современниковъ, отзывами печати, записками товарищей и проч., мы постараемся охарактеризовать Линскую, какъ драматическую актрису, очень цѣнившуюся Дирекціею и пользовавшуюся заслуженной любовью публики, которая довольно вѣрно опредѣляла свойства таланта Ю. Н. Линской, награждая ее эпитетами: «маленькій Мартыновъ», а впослѣдствіи—уже безъ ограниченія размѣра таланта—«Мартыновъ въ юбкѣ».

I.

18-го сентября 1841 года Конторѣ Императорскихъ театровъ было отдано директоромъ, А. М. Гедеоновымъ, слѣдующее предписаніе: «Дебютировавшую, подъ фамиліей Линской, дѣвицу Коробьину, оказавшую способности къ драматическому искусству, предписываю принять на службу Дирекціи, въ русскую драматическую труппу, впредь до распоряженія, на своемъ содержаніи, обязавъ ее играть всѣ роли, которыя отъ Дирекціи будутъ назначены».

Дочь отставнаго подполковника и кавалера Николая Ивановича Коробьина, Юлія Николаевна родилась въ Петербургѣ 31-го мая 1820 года; такимъ образомъ, при поступленіи Линской на сцену, ей шелъ уже двадцать второй годъ.

Полтора года Линская прослужила «на своемъ содержаніи», и лишь съ 1-го мая 1843 года, по предписанію директора театровъ, А. М. Гедеонова, ей было назначено жалованье по двѣсти рублей серебромъ въ годъ.

Въ «Дѣлѣ о службѣ актрисы Линской» относительно перваго періода ея службы, съ 18-го сентября 1841 года по 23-е февраля 1850 года, мы находимъ немногія документальныя данныя: остается, напримѣръ, неизвѣстнымъ,—получала ли Линская прибавку къ жалованью, или въ теченіе семи лѣтъ довольствовалась «двумя стами рублей серебромъ въ годъ».

Въ 1844 году Линской разрѣшенъ былъ (съ 7-го іюля) полутора-мѣсячный отпускъ въ Нижній-Новгородъ и позволено было играть на сценѣ Нижегородскаго театра. 16-го сентября того же года А. М. Гедеоновъ предписывалъ Конторѣ Императорскихъ театровъ отпускъ Линской «просроченнымъ не считать», такъ какъ, по распоряженію директора, «она была оставлена для представленій на Московскихъ театрахъ».

Въ слѣдующемъ (1845) году Ю. Н. Линская также имѣла двухъ-мѣсячный отпускъ для участія въ спектакляхъ на Нижегородской ярмаркѣ, — съ 14-го іюля по 15-е сентября.

22-го февраля 1850 года Контора Императорскихъ театровъ получила отъ Ю. Н. Линской слѣдующее прошеніе: «Честь имѣю увѣдомить Контору Императорскихъ театровъ, что я, встрѣтивъ случай измѣнить мое положеніе къ лучшему моему благосостоянію, по сему покорнѣйше прошу уволить меня вовсе изъ вѣдомства Дирекціи театровъ и приказать выдать мнѣ обратно мои документы, снабдивъ, вмѣстѣ съ тѣмъ, и аттестатомъ о службѣ моей при оной».

«Случаемъ измѣнить свое положеніе къ лучшему благосостоянію» явился для Ю. Н. Линской выходъ ея замужъ за богатаго петербургскаго купца Громова.

Линская получила отъ Дирекціи увольненіе и обычный аттестатъ, въ которомъ, между прочимъ, удостовѣрялось, что она «во все время нахожденія ея при театрахъ обязанность свою, при хорошемъ поведеніи и талантѣ, исполняла съ примѣрнымъ усердіемъ и дѣятельностью».

Таковы документальныя свѣдѣнія о первомъ періодѣ службы Ю. Н. Линской на Императорской сценѣ. Мы ихъ дополнимъ во второй части очерка, когда будемъ говорить о художественно-сценической дѣятельности Линской; теперь же продолжимъ ея служебное curriculum vitae во второй, главный, періодъ ея пребыванія въ драматической труппѣ Петербургскихъ Императорскихъ театровъ, куда она возвратилась въ октябрѣ 1853 года и гдѣ оставалась по самый день своей смерти.

II.

20-го октября 1853 года Ю. Н. Линская вновь возвратилась на сцену и была принята въ службу на слѣдующихъ условіяхъ: 700 рублей жалованья въ годъ, 7 рублей поспектакльныхъ и ежегодный полу-бенефисъ; контрактъ былъ заключенъ съ нею на два года. Предъ окончаніемъ этого срока, въ 1855 году, отъ Линской, на имя директора театровъ, поступило прошеніе, которое имѣетъ для насъ значеніе въ смыслѣ автобіографическаго документа.

«Не имѣя права говорить о сценическихъ моихъ усиліяхъ»,—писала Линская,—«я осмѣливаюсь, однако же, обратить вниманіе Вашего Высокопревосходительства на то обстоятельство, что, независимо отъ многочисленнаго моего

репертуара, я, во время болѣзни актрисы Сосницкой и затѣмъ послѣ ея смерти, заняла почти всѣ ея роли, чрезъ что не только усилились мои труды, но и увеличился расходъ на самый городской гардеробъ, который, не обязываясь по контракту, я имѣла весь сполна на свой счетъ и который стоилъ мнѣ весьма значительныхъ денегъ. Это обстоятельство даетъ мнѣ смѣлость всепокорнѣйше просить Ваше Высокопревосходительство о назначеніи мнѣ, вмѣсто нынѣшняго содержанія, на будущее время: жалованья—по 1142 р., поспектакльныхъ—по 10 р. и ежегодно полу-бенефисъ, съ заключеніемъ со мною контракта на три года. Я же, съ своей стороны, принимаю на себя обязанность имѣть свой городской гардеробъ. При этомъ осмѣливаюсь обратить вниманіе Вашего Высокопревосходительства, что, поступивъ первоначально на службу къ театру 18-го сентября 1841 года, я должна была противу собственной воли отойти отъ онаго въ февралѣ 1850 года, именно потому, что въ это время вышла замужъ за почетнаго гражданина Громова, и какъ онъ, такъ и его родные никакъ не желали, чтобъ я осталась на сценѣ. Сознаюсь откровенно Вашему Высокопревосходительству,—мнѣ стоило большихъ усилій и пожертвованій разстаться съ театромъ, при постоянной страсти моей къ нему, и только представилась возможность, я, несмотря на всѣ противорѣчія моихъ родныхъ, убѣдила мужа согласиться на мое желаніе и снова поступила на сцену 20-го октября 1853 года. Между тѣмъ, мужъ мой въ январѣ 1854 года скончался, и съ его смертью значительно сократились средства къ моей жизни, такъ что будущность моя, безъ особой поддержки, представляется въ настоящемъ положеніи весьма необезпеченной. Вашему Высокопревосходительству небезъизвѣстно, что всѣ артисты и артистки, занимающіе, какъ я, первыя амплуа, получаютъ гораздо болѣе испрашиваемаго мною содержанія. Смѣю думать, что и я не отстала бы въ этомъ отношеніи отъ нихъ, если бы продолжала безпрерывно мою службу при театрѣ. Несмотря на то, я прошу назначить мнѣ такое содержаніе, которое едва было бы достаточно для безбѣднаго существованія другой артисткѣ, при такой тратѣ денегъ на гардеробъ, какія я расходую, а потому и осмѣливаюсь надѣяться, что Ваше Высокопревосходительство, въ милостивомъ снисхожденіи къ моей всепокорнѣйшей просьбѣ и въ награду моей всегда усердной службы, не откажитесь причислить къ годамъ настоящей прежнія лѣта моей службы, прерванной вовсе не по какимъ-либо капризамъ моимъ, но вопреки моему желанію. Милость эта, сократя на половину срокъ, положенный для артистовъ на полученіе пенсіона, одушевила бы меня совершенно въ моихъ обязанно-

стяхъ и, укрѣпя во мнѣ надежду на обезпеченное положеніе въ будущемъ, удвоила бы и силы, и желаніе быть полезной театру въ занимаемомъ мною амплуа».

Директоръ театровъ находилъ просьбу Линской, какъ относительно увеличенія жалованья, такъ и о зачисленіи ея прежней службы въ пенсіонный срокъ, заслуживающей удовлетворенія и въ рапортѣ своемъ Министру Императорскаго Двора, между прочимъ, свидѣтельствовалъ, «что въ настоящее время она (Линская) считается лучшею и необходимою актрисою для первыхъ ролей старухъ и пожилыхъ женщинъ, держитъ отличный гардеробъ и, какъ по таланту и усердію, такъ и по любви къ ней публики, заслуживаетъ особаго вниманія начальства».

Министръ Двора, графъ Адлербергъ, нашелъ возможнымъ удовлетворить только первую половину просьбы—объ увеличеніи жалованья; причисленіе же годовъ прежней службы къ возобновленной онъ признавалъ «противнымъ существующимъ на сей предметъ правиламъ», но, вмѣстѣ съ тѣмъ, разрѣшалъ возобновить это ходатайство «по прошествіи наступающаго театральнаго сезона» (1855—1856 гг.).

А. М. Гедеоновъ, пользуясь случаемъ возобновить подобное же ходатайство относительно актрисы П. И. Орловой раньше окончанія сезона, въ декабрѣ 1855 года представилъ Министру Двора рапортъ, въ которомъ писалъ: «Во исполненіе разрѣшенія имѣя честь вновь ходатайствовать предъ Вашимъ Сіятельствомъ о дарованіи означенной милости актрисамъ Орловой и Линской, долгомъ поставляю донести, что хотя этимъ разрѣшеніемъ предоставлено мнѣ право войти нынѣ съ представленіемъ только объ одной г-жѣ Орловой, а о Линской—по прошествіи театральнаго сезона, но я смѣю покорнѣйше просить обратить въ настоящее время нераздѣльно на ихъ обѣихъ благосклонное вниманіе Вашего Сіятельства, сколько по тому уваженію, что г-жа Линская, какъ оставившая первоначальную службу при театрѣ не по собственному желанію, а по настоянію родныхъ, имѣетъ даже въ семъ случаѣ преимущество предъ г-жей Орловой въ дарованіи испрашиваемой ей милости, столько и во вниманіе къ замѣчательному ихъ обѣихъ таланту и въ вознагражденіе равно оказываемыхъ тою и другою усердія и пользы театру».

Министръ Императорскаго Двора, въ предложеніи отъ 25-го декабря 1855 года, объявилъ Дирекціи театровъ, что «по всеподданнѣйшему докладу его, Государь Императоръ Всемилостивѣйше разрѣшить изволилъ, во вниманіе къ таланту актрисы Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ Орловой, и

въ особенности по заслугамъ, оказаннымъ ею хожденіемъ за ранеными въ Крыму, причислить прежнюю, прерванную ею въ 1845 году, театральную службу къ настоящей. Что же касается до ходатайства объ оказаніи подобной милости актрисѣ Линской, то на сіе Высочайшаго соизволенія не послѣдовало».

Этому вопросу о пенсіонныхъ годахъ суждено было возобновиться въ августѣ слѣдующаго (1856) года. Линская, въ виду «наступленія дня всерадостнаго событія Священнаго Коронованія Ихъ Императорскихъ Величествъ», обратилась къ директору театровъ съ новымъ прошеніемъ, которое на этотъ разъ и получило удовлетвореніе. 22-го августа Государь Императоръ Всемилостивѣйше разрѣшилъ «прежнюю службу актрисы Линской, прерванную ею по причинамъ, отъ нея независившимъ, причислить къ продолжаемой ею нынѣ».

Новый контрактъ съ Линской былъ заключенъ на три года — съ 20-го октября 1855 года по 20-е октября 1858 года—на слѣдующихъ условіяхъ: жалованье—1142 р. въ годъ, поспектальныхъ—по 10 р. и ежегодный полубенефисъ.

Въ слѣдующее трехлѣтіе (1858—1861 гг.) гонораръ Линской постепенно повышался: кромѣ 1142 р. жалованья и полу-бенефиса, она съ 1858 года получала ежегодно 500 р. гардеробныхъ и поспектальныхъ: въ первый годъ—по 15 р., во второй—по 20 р. и въ третій—по 25 р.

III.

Въ 1860 году въ семейной жизни Линской произошло новое важное событіе, которое на этотъ разъ, къ сожалѣнію, далеко «не измѣнило ея положенія къ лучшему ея благосостоянію». 31-го декабря Ю. Н. Линская подала директору театровъ, А. И. Сабурову, слѣдующее прошеніе: «Вступая во второй законный бракъ съ отставнымъ подпоручикомъ Михаиломъ Аврамовымъ [1]), покорнѣйше прошу Ваше Превосходительство о приказаніи выдать мнѣ надлежащее свидѣтельство и, вмѣстѣ съ тѣмъ, обращаюсь со всепокор-

[1]) М. В. Аврамовъ, по сценѣ Аграмовъ, послѣ женитьбы на Линской былъ принятъ въ составъ Петербургской драматической труппы, которую покинулъ въ 1870 году; затѣмъ онъ продолжалъ свою сценическую дѣятельность въ провинціи, гдѣ и умеръ 4-го апрѣля 1893 года (см. Ежегодникъ Императорскихъ театровъ, сезонъ 1892—1893 гг., стр. 501—502). Аграмовъ былъ значительно, лѣтъ на 15, моложе Линской.

нѣйшею просьбою объ исходатайствованіи мнѣ по сему случаю денежнаго пособія».

По поводу послѣдняго ходатайства Линской, Министръ Императорскаго Двора, графъ Адлербергъ, извѣстилъ директора театровъ, что онъ «находитъ неудобнымъ при настоящихъ обстоятельствахъ ходатайствовать о пожалованіи актрисѣ русской драматической труппы Юліи Линской какого-либо пособія, по случаю вступленія ея во второй бракъ».

Второй бракъ Ю. Н. Линской начинаетъ новый и, къ сожалѣнію, очень печальный періодъ ея семейной жизни. По странной случайности, въ «Дѣлѣ о службѣ Линской» непосредственно вслѣдъ за документами о ея второмъ бракѣ идетъ цѣлое дѣлопроизводство о требованіи портного Адельгейма 126 рублей за платье, сшитое сыну Линской, и объ ея отказѣ платить эти деньги. Это дѣлопроизводство, по существу своему совершенно обыденное и нисколько не интересное, въ данномъ случаѣ имѣетъ характерное для жизни Линской значеніе: почти вся часть «Дѣла о службѣ Линской» послѣ второго брака занята документами, свидѣтельствующими о постепенно ухудшавшемся матеріальномъ положеніи Линской, несмотря на постепенно увеличивавшееся ея содержаніе по службѣ въ театрѣ. Начальству этой прекрасной актрисы приходилось постоянно разбираться въ цѣломъ рядѣ исковъ, поступавшихъ отъ всевозможныхъ кредиторовъ, отстаивать ее отъ наиболѣе жестокихъ изъ нихъ, вносившихъ кормовыя деньги и непремѣнно желавшихъ подвергнуть Линскую «личному задержанію». Съ другой стороны, всѣ заботы покойной Линской были направлены въ это время къ изысканію какой-либо возможности увеличить получавшееся ею содержаніе: то отъ нея поступаютъ просьбы о «выдачѣ впередъ за четыре мѣсяца жалованья», то она старается доказать, что ей не доданъ бенефисъ, такъ какъ первый годъ ея возобновленной въ 1853 году службы окончился 20-го октября, а слѣдовавшій ей по контракту бенефисъ состоялся только 27-го октября 1854 года, и т. д.

Матеріальное положеніе Ю. Н. Линской въ это время было дѣйствительно очень тяжелое: главную часть своего, очень хорошаго, содержанія она должна была предоставить кредиторамъ и довольствоваться 125 р. въ мѣсяцъ и бенефисными деньгами. А содержаніе ея постоянно возрастало: съ 1861 по 1864 годъ съ нею былъ заключенъ трехлѣтній контрактъ на условіяхъ: жалованья—1142 р., гардеробныхъ—500 р., поспектакльныхъ—по 35 р. и полубенефисъ.

6-го октября 1864 года Линской, за двадцатилѣтнюю службу въ Императорскихъ театрахъ, Всемилостивѣйше назначена была пенсія по 1142 р. въ годъ.

По выслугѣ двухъ лѣтъ въ благодарность за дарованный пенсіонъ, Линская обратилась къ директору театровъ, графу А. М. Борху, съ прошеніемъ, въ которомъ, назначая свои условія, вмѣстѣ съ тѣмъ, пыталась охарактеризовать современное ей веденіе театральнаго дѣла, въ виду чего мы и считаемъ небезъинтереснымъ привести это прошеніе.

«Господинъ управляющій Конторою, Его Превосходительство Андрей Ѳедоровичъ Юргенсъ, объявилъ мнѣ, что Дирекція не находитъ возможнымъ заключать со мною контрактъ на предложенныхъ мною условіяхъ, т. е. вмѣсто получаемаго мною оклада 1143 р. сер. — 3600 р. сер. жалованья, полный бенефисъ, 500 рублей гардеробныхъ (я получала ихъ до сихъ поръ) и вмѣсто получаемыхъ мною 35 р. поспектакльныхъ — только 15 р. Прося 3600 р. жалованья, я не прошу прибавки и не дѣлаю никакого ущерба Дирекціи, а только прошу перевести часть поспектакльной платы въ жалованье, чтобы быть болѣе обезпеченной и не зависить отъ прихоти режиссера, который, назначая *двойные* спектакли, можетъ по своему произволу отнимать у артистовъ хорошія роли, передавая ихъ кому вздумается и посылая артиста на другой театръ играть роль зачастую гораздо хуже той, которая взята у него. По новому же положенію, режиссеръ можетъ безъ суда и расправы взять отъ меня любую роль и не въ двойной спектакль и отдать ее кому вздумается, ссылаясь на уменьшеніе вечеровой поспектакльной платы, т. е., другими словами, захочетъ — казнитъ, захочетъ — помилуетъ. Въ настоящее время про ансамбль, про лучшую обстановку—нѣтъ и помину: чѣмъ хуже пьеса обставлена, тѣмъ лучше, потому что дешевле; никому дѣла нѣтъ, что отъ такой обстановки пьеса за пьесой падаютъ и театръ пустъ. Протестовать противъ всего этого артистъ не можетъ, потому что режиссеръ отвѣтитъ: *намъ такъ приказано, мы получили бумагу.* Когда же я буду получать вмѣсто 35 р. — 15 р., то со мною режиссеръ не сдѣлаетъ подобной вещи, потому что я убѣждена, что публикѣ гораздо пріятнѣе видѣть Линскую на сценѣ, чѣмъ какую-нибудь г-жу NN, получающую почти тѣ же разовыя, что и Линская, но за то обладающую самыми мизерными способностями. Мнѣ объявили, что не было примѣра подобнаго контракта, — а покойные Мартыновъ, Каратыгинъ и Максимовъ, не говоря уже о г-нѣ Самойловѣ? Они получали по 3600 р. сер., да, сверхъ того, не 15 р., а по 35 р. поспек-

акльной платы, а г. Самойловъ получаетъ 50! Что касается до любви публики, о я пользуюсь ею не меньше г. Самойлова, да еще прибавлю, — пользуюсь юбовью всего литературнаго міра и Высочайшихъ Особъ. Пусть же сравятъ, что прошу я и что получаетъ г. Самойловъ. Мнѣ говорятъ, что я олучаю до 9000 р. сер.; чего же еще надобно? чего же она хочетъ? Предполагая, что я сыграю 100 разъ (это максимумъ),—по 15 р. будетъ 1500 р., калованья—3600 р., гардеробныхъ—500 р., да бенефисъ—1000=всего—600 р. Вотъ и все. Въ такомъ случаѣ не прямая ли выгода Дирекціи дать нѣ просимое содержаніе. Вѣрно жутко приходится артисту отъ произвола ежиссера, если онъ желаетъ получать 2500 р. менѣе того, что получалъ, тобы только не было произволу. Прошу Ваше Сіятельство обратить Ваше милостивое вниманіе на тѣ доводы, которыми я руководствовалась, прося величенія получаемаго мною жалованья. То, что я прошу, получаютъ насъ въ Россіи второстепенные артисты иностранныхъ театровъ, Линкая же на русской сценѣ—одна и замѣнить ее, смѣю напомнить, не такъ егко».

Желаніе Линской не было удовлетворено и, при заключеніи новаго контракта, были сохранены прежнія условія, только вмѣсто полу-бенефиса данъ былъ полный бенефисъ.

Послѣдній контрактъ Линской былъ заключенъ, какъ и предыдущіе, на три года, 9-го октября 1869 года, на слѣдующихъ условіяхъ: жалованья—142 р., гардеробныхъ — 500 р., поспектакльныхъ — по 35 р. и ежегодный бенефисъ, обезпеченный въ 2000 рублей. На этихъ условіяхъ талантливой артисткѣ судьба судила прослужить только полтора года: 25-го апрѣля 1871 года ея не стало.

Такъ какъ бывшая жена милліонера и актриса, получавшая до 10 тысячъ въ годъ, умерла въ страшной бѣдности, почти въ нищетѣ, то изъ Кассы Министерства Императорскаго Двора на расходы по погребенію Линской было выдано 500 рублей; но этихъ денегъ не пришлось истратить согласно съ назначеніемъ: всѣ похоронные расходы принялъ на себя родственникъ по первому мужу Линской — коммерціи совѣтникъ Громовъ. Пятьсотъ же рублей были распредѣлены между наиболѣе страдавшими, бѣдными кредиторами покойной, ввѣрявшими ей свои сбереженія: театральной портнихой Никифоровой, получившей 220 р., и театральной сторожихой Федосовой, погасившей свой заемъ въ 175 р.; театральный портной Петровъ получилъ 20 р., а остальные 85 р. были выданы сестрѣ покойной Ю. Н. Линской.

IV.

Юлія Николаевна Линская представляла собою нѣсколько необычное явленіе въ труппѣ Императорскаго театра, пополнявшейся преимущественно изъ воспитанниковъ и воспитанницъ театральнаго училища; Линская пришла, какъ тогда говорилось, «съ воли», значительно переступивъ за предѣлы первой юности, въ возрастѣ которой обыкновенно дебютировали казенныя воспитанницы. Титулъ ученицы князя Шаховского далъ Линской возможность и даже право выступить, ради перваго дебюта, въ большой, отвѣтственной и сильно драматической роли Параши-Сибирячки въ пьесѣ Н. А. Полевого, того же названія.

По поводу этого дебюта, Вольфъ въ своей «Хроникѣ Петербургскихъ театровъ» отмѣчаетъ: «19-го августа молодая Линская, ученица князя Шаховского, дебютировала въ «Парашѣ-Сибирячкѣ». Дебютъ ея не прошелъ незамѣченнымъ, хотя она сразу не попала на свое амплуа» (ч. I, стр. 95).

Л. Л., театральный хроникеръ «Сѣверной Пчелы», замѣтилъ о Линской: «Дебютантка исполнила роль очень удовлетворительно, но не имѣетъ развязности въ игрѣ и часто не находится въ тѣхъ случаяхъ, гдѣ нужна нѣмая игра; но вообще наружность ея выгодна для сцены, манеры благородныя, голосъ звученъ и пріятенъ; въ сильныхъ сценахъ въ ней видны чувство и душа».

Въ первые годы своего сценическаго служенія Линская остановилась на амплуа драматической актрисы, и въ репертуаръ ея входили такія роли, какъ роль Вероники въ «Уголино» Полевого, Елены въ «Велизаріѣ» Ободовскаго, Варвары въ драмѣ Ильина «Великодушіе», Вареньки въ пьесѣ Ободовскаго «Боярское слово», Груни въ «Двумужницѣ» князя Шаховского, Евдокіи въ «Святославѣ» Зотова, Малаши въ «Похожденіяхъ Столбикова» П. Григорьева, Реганы въ «Королѣ Лирѣ» и др.

Всѣ свидѣтельства о первыхъ сценическихъ опытахъ Линской сходятся въ общемъ выводѣ: театральные хроникеры и актеры, оставившіе «записки» и «воспоминанія», говорятъ, что Линская исполненіемъ драматическихъ ролей вовсе не обѣщала стать замѣчательной актрисой и достигнуть той славы, какую впослѣдствіи она пріобрѣла, благодаря репертуару комическихъ ролей.

Здѣсь кстати сдѣлаю оговорку. Къ такъ называемымъ «актерскимъ воспоминаніямъ» нужно относиться съ извѣстной осторожностью, такъ какъ въ

нихъ зачастую вносится слишкомъ субъективный элементъ, подрывающій, конечно, въ приводимыхъ фактахъ и заключеніяхъ значеніе исторической достовѣрности. Иногда эта «личная окраска» вводится сознательно, съ заранѣе разсчитаннымъ намѣреніемъ; въ другихъ и, пожалуй, болѣе многочисленныхъ случаяхъ это дѣлается въ силу общечеловѣческихъ слабостей, которыя у актеровъ какъ-то ярче выступаютъ: трудно, почти невозможно, напримѣръ, требовать отъ актера, разсказывающаго о людяхъ, жившихъ и дѣйствовавшихъ съ нимъ въ теченіе всей жизни, хладнокровія и безпристрастія Нестора.

«Актерскія воспоминанія» о Линской представляютъ счастливое исключеніе: во первыхъ, почти всѣ они «свидѣтельствуютъ единогласно»; во вторыхъ, они вполнѣ сходятся съ тѣми фактами, которые извѣстны намъ по документамъ. Вотъ почему въ необходимыхъ случаяхъ мы смѣло можемъ пользоваться показаніями о жизни и дѣятельности Линской ея товарищей по театру.

О первомъ періодѣ сценическаго служенія Линской Г. М. Максимовъ въ своей извѣстной книжкѣ «Свѣтъ и тѣни Петербургской драматической труппы за прошедшіе тридцать лѣтъ» говоритъ: «Юлія Николаевна Линская, превосходная игра которой еще свѣжа въ памяти современниковъ, начинала свое сценическое поприще не совсѣмъ удачно, чему причиною было то, что артистка, чувствуя и сознавая въ себѣ призваніе къ сценическому искусству, не могла еще точно опредѣлить: *на что именно* она способна? Юлія Николаевна рѣшилась даже играть такія роли, какъ «Водевиль съ переодѣваньемъ», т. е. роль *дѣвочки*, для которой не подходила ни по лѣтамъ, ни по наружности (Ю. Н. поступила на сцену уже не въ первой молодости), и при томъ не имѣла вовсе голоса, тогда какъ вся роль держится на пѣніи. Затѣмъ, много лѣтъ спустя, по выходѣ уже въ отставку М. Д. Дюръ, когда Юлія Николаевна *отыскала* и имѣла свое амплуа (комическія роли), успѣвши уже пріобрѣсть репутацію даровитой актрисы, она вторично впала въ непростительную ошибку, вообразивъ себя способною на трагическія роли, вслѣдствіе чего рѣшилась играть роль Гудуилы въ драмѣ «Эсмеральда» и, разумѣется, сыграла очень-очень плохо. Но за то остатокъ своей службы шла прямою своею дорогою, постоянно улучшаясь и совершенствуясь, и пришла къ тому, что сдѣлалась *знаменитою комическою актрисою*» (стр. 76—77).

А. А. Алексѣевъ въ своихъ «Воспоминаніяхъ», между прочимъ, пишетъ: «Линская училась у знаменитаго въ свое время князя Шаховского, который

со свойственнымъ ему увлеченіемъ ошибся въ ея истинномъ призваніи и готовилъ ее на сильно драматическія роли. Она дебютировала очень молоденькой (въ этой подробности Алексѣевъ ошибается), осенью 1841 года, въ пьесѣ Полевого «Параша-Сибирячка» и тогда же обратила на себя вниманіе людей, понимающихъ искусство, но долго не выдвигалась впередъ, пока не удалось ей сыграть комическую роль старой дѣвы въ водевилѣ «Въ людяхъ ангелъ — не жена». Тутъ только выяснилось ея настоящее амплуа, и она стала появляться въ тѣхъ роляхъ, въ которыхъ уже не имѣла соперницъ. Впрочемъ, слава Линской образовалась только въ концѣ пятидесятыхъ годовъ; въ сороковыхъ же она только пользовалась успѣхомъ, потому что въ то время не всѣ хорошія роли попадались исключительно ей, а дѣлились на нѣсколько претендентокъ, болѣе заслуженныхъ.... разумѣется, по возрасту, а не по дарованію» (стр. 205—206).

Въ отмѣткахъ Вольфа за сезонъ 1843 — 1844 годовъ значится: «Г-жа Линская, чувствовавшая сама, что драма не есть ея назначеніе, начала пробовать свои силы въ амплуа комическихъ старухъ и интриганокъ. Чуть ли не первымъ ея опытомъ въ этомъ новомъ родѣ была роль старой дѣвы Небосклоновой въ «Въ людяхъ ангелъ—не жена», а потомъ она сыграла весьма удачно Фрозину въ «Скупомъ», г-жу Журдень въ «Мѣщанинъ во дворянствѣ», Зербинетту въ «Скапиновы плутни», княгиню Тугоуховскую въ «Горе отъ ума» и Арину Пантелеевну въ «Женитьбѣ» (ч. I, стр. 105).

Появившись съ большимъ успѣхомъ въ комической роли, Линская не сразу перемѣнила амплуа, и въ слѣдующемъ сезонѣ репертуаръ ея былъ смѣшанный; въ него входили роли: Фрозины («Скупой»), г-жи Пимпанъ («Еще Робертъ»), Маргариты («Молодыя ключницы»), Генріетты («Мужъ въ каминѣ»), Амаліи (30 лѣтъ или Жизнь игрока»), г-жи Сернэ («Интересный случай»), Жоанны («Невѣста рѣки»), Ахапкиной («Жены наши пропали»), княгини Тугоуховской («Горе отъ ума»), г-жи Жиро («Записки демона»), Недоволиной («Брюзга»), Модины («Дядюшка»), Зербинетты («Скапиновы плутни»), Арины Пантелеевны («Женитьба»), Кислой («Демокритъ и Гераклитъ»), Мавры («Государь Избавитель»), г-жи Журдень («Мѣщанинъ-дворянинъ»).

Въ дальнѣйшей своей дѣятельности Линская постепенно, но уже почти безъ колебаній и сомнѣній, завоевывала то сценическое положеніе, которое не только ведетъ къ создаваемому зачастую лишь счастливой удачей и случайностью титулу «любимицы публики», но и приноситъ съ собою высокое,

имѣющее важное просвѣтительное значеніе, званіе артистки-художницы. У Линской, прежде всего, было врожденное призваніе къ сценѣ, на почвѣ котораго развивалась охватившая молодую актрису любовь и страстное влеченіе не только къ внѣшнимъ приманкамъ сценической дѣятельности, но и къ существу, къ внутреннему смыслу сценическаго искусства. Линская, конечно уже во второй періодъ своей театральной службы, принадлежала къ типу тѣхъ художниковъ, для которыхъ «играть значитъ жить», но играть въ смыслѣ творчества, въ смыслѣ художественнаго воспроизведенія положительныхъ и отрицательныхъ сторонъ жизни ради достиженія высокихъ цѣлей театра—служить воспитательно-образовательнымъ учрежденіемъ для публики, для массы.

Въ первый періодъ своей службы Линская, съ одной стороны, только выбирала творческій путь, упражняла и развивала свои средства и способности, формировалась въ большую актрису; съ другой стороны, условія театральной дѣятельности не всегда, даже рѣдко, являются благопріятными для свободнаго и широкаго развитія дарованій начинающихъ актеровъ и актрисъ. Права старшинства, нерѣдко заблужденія и ошибки публики и печати, возводящихъ въ званіе «любимцевъ» ординарныхъ актеровъ, почти никогда и нигдѣ неизбѣжныя, такъ называемыя, «закулисныя интриги»—все это создаетъ для молодого таланта очень трудный путь къ художественному творчеству, уже далеко за которымъ лежитъ истинная, а потому слишкомъ дорогая слава.

Линской за первыя десять лѣтъ ея сценической дѣятельности не удалось пріобрѣсти этой дорогой, но истинной славы, потому что творческой работы доставалось на ея долю немного. Во первыхъ, много ли находилось въ современномъ ей репертуарѣ не только художественныхъ, но и просто литературныхъ произведеній?—при этомъ нужно принять во вниманіе и амплуа, которое занимала Линская: вѣдь роли комическихъ старухъ, старыхъ дѣвъ и т. п. обыкновенно всегда и во всемъ имѣютъ второстепенное значеніе. Во вторыхъ, и въ томъ ограниченномъ репертуарѣ, которому посвящала себя Линская, всѣ лучшія роли, по праву старшинства, должны были поступать къ почтенной и заслуженной артисткѣ Сосницкой.

Тѣмъ не менѣе, и въ первый періодъ своей службы Юлія Николаевна могла и умѣла добиться репутаціи не только прекрасной, но и трудно замѣнимой актрисы.

Въ сезонѣ 1849—1850 гг. Линской былъ данъ первый въ теченіе восьмилѣтней службы бенефисъ. Она выбрала новую комедію Дементьева «Домашняя

язва», гдѣ главную роль создала съ замѣчательной яркостью. Это — роль старой дѣвы, злой, шаблонной, ссорящей всѣхъ окружающихъ, старающейся разбить и разъединить два любящихъ сердца и пр. И Линская показала въ этой роли, что она способна на художественное, именно творческое созданіе образа, отражающаго въ себѣ обще-человѣческія черты.

Талантъ Линской далеко еще не сказался во всей его полнотѣ и глубинѣ, когда она должна была покинуть сцену, ради «возможности улучшить свое благосостояніе», т. е. ради эгоистическихъ матеріальныхъ цѣлей. Но слишкомъ богата и благородна была натура Линской, чтобъ удовлетвориться такими цѣлями, и возвратъ ея къ художественной, т. е. общественной, дѣятельности былъ неизбѣженъ и несомнѣненъ.

Чтобы понять, какое значеніе для сцены Линская имѣла даже въ первый періодъ ея службы, достаточно привести отмѣтку Вольфа: «Въ этомъ (1851) году удалилась со сцены Линская, вышедшая за богатаго купца Громова. Роли ея распредѣлились между Громовою, Волковою, Шелеховою и Смирновою. Въ то время репертуаръ этой замѣчательной артистки былъ довольно ограниченъ и состоялъ почти исключительно изъ ролей старыхъ, но молодящихся дѣвъ; но, тѣмъ не менѣе, отсутствіе ея сдѣлалось весьма ощутительнымъ» (ч. I, стр. 146).

Такимъ образомъ, потребовалось четыре актрисы, чтобы замѣстить, но не замѣнить одну Линскую. Замѣщеніе, къ счастью, было временное.

V.

Вся послѣдующая судьба Ю. Н. Линской, со времени выхода ея замужъ, а вмѣстѣ съ тѣмъ и оставленія сцены, и до дня ея несчастной, вѣрнѣе, ужасной смерти, замѣчательна, необычна, исполнена превратностей.

Линская, по общимъ отзывамъ и по свидѣтельству ея портретовъ, не была красива, скорѣе была некрасива, но она обладала той «симпатичностью», которая привлекала къ ней многихъ. Главная ея сила заключалась въ удивительныхъ свойствахъ ея характера; сама постоянно увлекавшаяся, она умѣла увлекать окружавшихъ; взобравшись на вершину матеріальнаго благополучія, она необыкновенно широко съ «артистической» щедростью готова была дѣлиться богатствомъ не только съ нуждавшимися, но и съ первымъ встрѣчнымъ. Добрая, уживчивая, въ необходимыхъ случаяхъ находчивая и даже хитрая, она способна была расположить въ свои

пользу всѣхъ, кто становился къ ней близко. У Алексѣева мы находимъ интересный и характерный разсказъ о томъ, какъ Юлія Николаевна побѣдила, можно сказать, вѣковые предразсудки въ томъ царствѣ, которое уже много лѣтъ послѣ того оставалось заклейменнымъ кличкой *темнаго*.

«Поступленіе на сцену»,—разсказываетъ Алексѣевъ,—«было сопряжено для нея съ большими затрудненіями, но Линская ихъ всѣ благополучно преодолѣла. Вся родня мужа, во главѣ со строгою свекровью, женщиною стараго, какъ выражаются, закала, придерживавшейся старой вѣры, была противъ того, чтобъ ихъ родственница, жена именитаго купца, *играла комедь передъ людьми всякаго сословія*, но Юлія Николаевна съумѣла такъ расположить къ себѣ всѣхъ и вся, что ей *по размышленьи здравомъ*, было разрѣшено вновь вступить на скользкіе подмостки сцены.

— Это бѣсовское навожденіе,—сказала свекровь,—ну, да Богъ съ тобою, дѣлай, что хочешь, только въ домъ актерщиковъ не води... Ну, ихъ! Я и тебя-то не хотѣла къ намъ принимать, да ты такая хорошая оказалась»... (стр. 206—207).

Этотъ разсказъ подтверждаетъ и Вольфъ въ своей «Хроникѣ». «Линская пробыла въ отсутствіи только четыре года и вновь поступила на сцену, несмотря на свое богатство, отчасти по любви къ искусству, а еще болѣе отъ скуки, одолѣвшей ее въ ветхозавѣтной средѣ старообрядческаго купеческаго дома. Со свойственною ей ловкостью и умомъ, Линская отлично играла свою роль въ домашнемъ быту и съумѣла обворожить всю родню мужа и даже старую тещу (*свекровь?*), заклятую старовѣрку, съ негодованіемъ взиравшую на бракъ своего сына съ актрисою. Очарованіе, произведенное ловкою невѣсткою, было такъ сильно, что старушка разрѣшила ей опять идти на театръ. Пребываніе въ купеческой сферѣ послужило въ пользу Линской, давъ ей много матеріала для созданія самыхъ оригинальныхъ и разнообразныхъ типовъ изъ темнаго царства въ комедіяхъ Островскаго» (ч. I, стр. 170).

Сама Линская, какъ мы уже знаемъ, въ своемъ прошеніи на имя директора театровъ удостовѣряла, что «какъ мужъ, такъ и его родные никакъ не хотѣли, чтобъ она оставалась на сценѣ» и что, «несмотря на всѣ противорѣчія ея родныхъ, она убѣдила мужа согласиться на ея желаніе и вновь поступила на сцену».

Возвратъ Линской на сцену совпалъ съ появленіемъ на ней замѣчательнаго драматурга, обновившаго и освѣжившаго бѣдный репертуаръ русскаго драма-

тическаго театра: это были первые годы дѣятельности Александра Николаевича Островскаго, уже успѣвшаго, однако, дать такія произведенія, какъ «Свои люди—сочтемся», «Бѣдная невѣста», «Не въ свои сани не садись», «Бѣдность не порокъ».

Линская и начала свою возобновленную сценическую дѣятельность дебютомъ въ пьесѣ славнаго драматурга, исполнивъ роль Хорьковой въ «Бѣдной невѣстѣ»; потомъ сыграла роль Арины Ѳедотовны въ комедіи «Не въ свои сани». Вольфъ, между прочимъ, говоритъ, что Линская «тутъ уже выказала глубокое изученіе купеческихъ нравовъ, хотя при томъ и замѣчалась нѣкоторая утрировка». До извѣстной степени это замѣчаніе вѣрно: Линская, поставленная въ ближайшее, непосредственное столкновеніе съ «темнымъ царствомъ», благодаря своей рѣдкой наблюдательности, могла запастись и дѣйствительно запаслась богатѣйшимъ матеріаломъ для будущей сценической и художественной работы. Но, съ одной стороны, нѣкоторая отвычка отъ сцены, а съ другой стороны, совершенная новизна матеріала—на первыхъ порахъ повели эту замѣчательную актрису къ тому, что наиболѣе рѣзкія, необычныя черты въ ея исполненіи если не намѣренно подчеркивались, то и не смягчались художественной окраской. Впрочемъ, нужно имѣть въ виду, что публика, все еще пребывавшая подъ властью театральныхъ условностей, зачастую недовѣрчиво и несочувственно относилась къ трезвой жизненной правдѣ, къ свѣжему, здоровому и яркому реализму, которые принесъ съ собою на сцену Островскій.

Въ дальнѣйшей своей дѣятельности Линская достигала художественнаго совершенства исполненія и упрековъ въ утрировкѣ мы не встрѣчаемъ въ отзывахъ тѣхъ критиковъ, мнѣнію которыхъ можно придавать цѣну и значеніе. Одинъ изъ лучшихъ у насъ знатоковъ театральнаго дѣла, П. Д. Боборыкинъ, между прочимъ, такъ характеризуетъ творческія способности Линской: «Всѣ оттѣнки дарованія Линской нашли себѣ пищу и примѣненіе въ пьесахъ Островскаго и другихъ новыхъ драматурговъ. И въ свахѣ, и въ приживалкѣ, и въ барынѣ, и въ чиновницѣ, и въ цѣломъ рядѣ кумушекъ и маменекъ показала намъ Линская свой творческій талантъ, болѣе разнообразный, чѣмъ всѣ тѣ женскія дарованія, какія дѣйствовали до того на русской сценѣ. Не одною живостью, веселостью и своеобразнымъ юморомъ брала Линская. Она доказала созданіемъ нѣсколькихъ типовъ—и въ особенности Кабанихи — блистательную способность творить совершенно объективно. Точно также и въ типѣ приживалки въ «Воспитанницѣ» Островскаго

Можно-ли было представить себѣ что-либо болѣе отличное отъ натуры самой Линской? При созданіи этого исчадія барско-холопскаго міра, актриса должна была радикально пересоздать себя. И какъ ей удался этотъ типъ! Вы его никогда не забудете. Точно живая стоитъ въ вашей памяти уксусная дѣва въ желтой шали, съ огромнымъ гребнемъ въ жидкой косѣ, съ ехидно-слащавой мимикой, съ кошачьими движеніями, съ глухими, но язвительными интонаціями голоса. Подобныя сценическія созданія останутся лучшими вкладами въ наше театральное искусство, живыми доказательствами того, что русская сцена можетъ давать плодотворные результаты и соперничать съ западнымъ исполненіемъ въ лицѣ такихъ актрисъ, какъ Линская».

Репертуаръ Линской въ этотъ второй періодъ ея сценическаго служенія, разумѣется, значительно расширился, сравнительно съ первымъ періодомъ, и обогатился многими ролями, дававшими матеріалъ для художественнаго творчества: Линская занимала уже первенствующее положеніе на русской драматической сценѣ, а, съ другой стороны, новое направленіе драматической литературы принесло новые образы и типы, которые требовали художественной работы.

Вольфъ перечисляетъ 132 роли, сыгранныя Линской въ теченіе второго періода ея службы. Островскій нашелъ въ этой актрисѣ превосходную исполнительницу для слѣдующихъ ролей: Степанида Трофимовна («Картина семейнаго счастья»), Аграфена Платоновна («Въ чужомъ пиру похмѣлье»), сваха («Праздничный сонъ»), Улита («Не сошлись характерами»), Кабанова («Гроза»), Гущина («Старый другъ»), Наумовна («Свои люди—сочтемся»), Кукушкина («Доходное мѣсто»), Перегриновна («Воспитанница»), Настасья («Воевода»), Глумова («На всякаго мудреца»), Курослѣпова («Горячее сердце»), Чебоксарова («Бѣшеныя деньги»). Въ дальнѣйшемъ спискѣ мы встрѣчаемъ, рядомъ съ возобновленными основными пьесами драматическаго репертуара русскаго театра, цѣлую серію произведеній молодой драматургіи, представителями которой тогда являлись: А. Ѳ. Писемскій, А. А. Потѣхинъ, П. Д. Боборыкинъ, И. Е. Чернышевъ и др. Конечно, это все богато уснащалось современнымъ и возобновлявшимся театральнымъ хламомъ, въ которомъ и актриса находила скудный матеріалъ для творческой работы, и публика не могла отыскать пищи, просвѣщавшей умъ и облагораживавшей сердце.

Вольфъ приводитъ этотъ репертуаръ, исключая уже названныя пьесы Островскаго, въ слѣдующемъ порядкѣ:

1) Марія «Финнъ», 2) Марья Николаевна «Провинціальная невѣста», 3) Бѣлогривова «Ипо-

хондрикъ», 4) Уткина «Дѣло въ шляпѣ», 5) Марья Ивановна «Лекарь», 6) Марья Сергѣевна «Богатая старушка», 7) Каурова «Завтракъ у предводителя», 8) Коргина «Дядюшка-болтушка», 9) Софья Васильевна «Мужъ подъ башмакомъ», 10) Клешина «Война съ тещей», 11) Пустяковина «Вѣчный жидъ», 12) Варвара Николаевна «Браслетъ», 13) г-жа Жиро «Безна удовольствій», 14) Татьяна «Чужое добро въ прокъ не идетъ», 15) Ольская «Деньги», 16) Ежова «13 января 1807 г.», 17) Каншева «Понедѣльники у Анны Дмитріевны», 18) г-жа Пишаръ «Сиротка Сусанна», 19) Пѣночкина «Купленный выстрѣлъ», 20) Соломея Петровна «По усамъ текло», 21) Мавра «30 августа 1756 г.», 22) Елена Петровна «Невѣста неподходящая», 23) Маргарита «Волшебная флейта», 24) Саввишна «Хозяйка и постоялецъ», 25) Марья Кузьминишна «Каменный домъ», 26) Мохина «Горе отъ денегъ», 27) Сорокина «Невѣстѣ 40 лѣтъ», 28) Клучкина «Бѣдовая бабушка», 29) Музовкина «Разсказъ Музовкиной», 30) Копылова «Петербургская барышня», 31) г-жа Декъ «Свѣтъ не безъ добрыхъ людей», 32) Рыбкина «Выгодная партія», 33) Саввишна «Русскія пѣсни въ лицахъ», 34) Душкина «Предубѣжденіе», 35) Пальмира Платоновна «Польза заграничнаго леченія», 36) Грязовская «Женихъ изъ долговаго отдѣленія», 37) Марѳа «Деньщикъ», 38) Наталья Сергѣевна «Павелъ Павловичъ съ супругою», 39) Клокова «Хорошо мѣстечко», 40) Гордѣева «Матушкина дочка», 41) «Простакова «Недоросль», 42) графиня Юрьина «Тетушка», 43) г-жа Пишо «Меръ по выбору», 44) Тарасова «Предразсудки», 45) Каролина «Не въ деньгахъ счастье», 46) Пафнутьевна «Разставанье», 47) Бригадирша «Бригадиръ», 48) M-lle Anette «13-й женихъ», 49) Марина «Пріемышъ», 50) Трубина «Отецъ семейства», 51) Завьялова «Невѣстѣ 40 лѣтъ», 52) Сабурова «Царская невѣста», 53) Кроликова «Ошибка», 54) Анна Васильевна «Дока на доку нашелъ», 55) Доротея «Фальстафъ», 56) Патрикѣевна «Чему быть того не миновать», 57) Розина «Медвѣдь и племянница», 58) Лукерья «Быль молодцу не укоръ», 59) Арина Лукинишна «Однодворецъ», 60) Капустина «Испорченная жизнь», 61) Коробова «Ребенокъ», 62) Аграфена «Великодушіе», 63) Варвара «Кара Божья», 64) Акулина «Больной отъ воображенія», 65) Чемерицына «Омутъ», 66) г-жа Бонаръ «Бабушкина внучка», 67) Наталья Степановна «Свекровь и теща», 68) Савина «Лиза Ѳомина», 69) Полубова «Пасынокъ», 70) Одоньева «Неровня», 71) Матрена «Горькая судьбина», 72) Лаурова «Быть и слыть», 73) Возницына «Чужая вина», 74) Куличова «Благодѣтель», 75) Воробейчикова «Новѣйшій оракулъ», 76) Барсукова «Липочка», 77) Безпрозванная «Помѣшанная», 78) Лукерья «Пагуба», 79) Хворостина «Гувернеръ», 80) Прасковья «Сватъ Ѳаддѣичъ», 81) Сайкина «Жизнь безъ труда», 82) Агаѳья «Черное пятно», 83) Катерина Петровна «Противъ теченія», 84) Никитишна «Отрѣзанный ломоть», 85) Марья Петровна «Паутина», 86) Лукерья «Хоть шуба овечья», 87) княгиня Имшина «Самоуправцы», 88) Недоноскова «Сиротскія слезы», 89) Щелкодурова «Въ глуши», 90) Языкова «Захолустье», 91) Обнищаева «Безъ правды», 92) Ратшиха «Свекровь», 93) Голубкова «Кохинхинка», 94) Морозова «Опричникъ», 95) Марѳа Петровна «Демократическій подвигъ», 96) Арина Ѳедотовна «Виноватая», 97) Слѣпая «Расточитель», 98) Крашевская «Подруга жизни», 99) Чигисова «Говоруны», 100) Черемхина «Петербургскіе коршуны», 101) Зоя Евграфовна «Самодуръ», 102) Елена Григорьевна «Бракъ по страсти», 103) Демьянова «Лучъ свѣта», 104) Нашокина «Фролъ Скабѣевъ», 105) Пыжикова «Въ доброе старое время», 106) Кубарева «Мѣщанская семья», 107) Кузнечиха «Дѣлежка», 108) Пчелкина «Прямая душа», 109) Мартина «Лекарь по неволѣ», 110) Разгильдяева «Голубой мужъ», 111) г-жа Тупаръ «Защитницы Капитолія»,

112) княгиня Таисія «Свекровь», 113) Коркина «За двумя зайцами», 114) г-жа Пернель «Тартюфъ», 115) Пошлепкина «Ревизоръ», 116) Бригита «Пансіонъ», 117) Тузова «Странное стеченіе обстоятельствъ», 118) Марѳа Петровна «Въ мутной водѣ», 119) Маркиза «Бабушка».

Къ этому репертуару, составленному Вольфомъ съ 1855 по 1871 годъ, надо прибавить еще цѣлый рядъ ролей, игранныхъ Линской по возвращеніи на сцену и перечисленныхъ во 2-й части «Хроники Петербургскихъ театровъ». Къ числу этихъ ролей относились:

Матрена Марковна «Что имѣемъ не хранимъ», Матрена Емельяновна «Цирюльникъ на Пескахъ», Веснушкина «Довольно», Марья Семеновна «Бархатная шляпка», Луиза Карловна «Кащей», Пустышкина «Женишокъ хоть куда», г-жа Пимпанъ «Еще Робертъ», Душлякова «Зачѣмъ иные люди женятся», Кусакина «Дачный случай», Ѳедосья «Женихъ изъ Ножевой линіи», Кубыркина «Бѣда отъ нѣжнаго сердца», Арина Ѳедотовна «Не въ свои сани не садись», Акулина Марковна «Лучшая школа», Темноглазова «Черный день на Черной рѣчкѣ», Лукерья Дмитріевна «Бракъ при Петрѣ Великомъ», Бендерина «Бѣдовая дѣвушка», Акулина «Судъ людской—не Божій», Агаѳья Тихоновна «Женитьба», Варвара Александровна «Приключеніе на водахъ», Власьевна «Ворона въ павлиньихъ перьяхъ», Фамусова «Лучшій день», Анна Бьельке «Англичане подъ Гамле-Карлебю», Торцова «Бѣдность не порокъ», Собакина «Третій бракъ Іоанна IV», Анна Андреевна «Ревизоръ», Понукалова «Чиновникъ особыхъ порученій» г-жа Катерненталь «Маркитантка», Трефкина «Въ людяхъ ангелъ не жена», Кузьминишна «Двумужница», Рогачева «Пикникъ въ Токсовѣ», Прасковья Степанова «Окипировался», Степанида «Житейская школа» (2-я часть), Елена Савельевна «Бѣдовая тетушка», Михайлова «Ветеранъ и новобранецъ», Власьевна «Подвигъ матери», Авдотья Андреевна «Свадебный столъ», Афимья «Не такъ живи, какъ хочется», Клушина «Путаница», Чихаева «Большой орелъ», Буянцева «Русскіе въ 1854 году».

Въ общемъ репертуаръ Линской доходилъ до двухсотъ ролей; но въ огромнѣйшей, подавлявшей своей части онъ представлялъ собою очень бѣдную почву для художественной, творческой работы. Въ репертуарѣ комическихъ актера и актрисы обыкновенно всегда преобладали водевильныя роли, и потому, во первыхъ, что тогда искренно раздѣлялась публикой, авторами и актерами репетиловская сентенція (надо признать, что тогдашніе водевили, въ сравненіи съ современными фарсами, дѣйствительно должны были казаться «вещью»; но въ прошедшія времена, конечно, за степень сравненія не могли приниматься современные фарсы); затѣмъ, для большой публики, искавшей въ театрѣ легкомысленнаго развлеченія, разумѣется, гораздо болѣе былъ доступенъ тотъ внѣшній комизмъ, который требуется отъ актера водевилемъ и смѣшитъ публику безслѣднымъ смѣхомъ.

Линская, какъ и ея великій товарищъ—Мартыновъ, была безподобна въ водевиляхъ: это было великолѣпное олицетвореніе житейской шутки, почти

всегда незлобиваго юмора, осмѣянія мелочныхъ недостатковъ обыденщины. Великій комическій талантъ Мартынова, замѣчательное комическое дарованіе Линской—превосходно, съ необыкновенной яркостью умѣли рисовать незатѣйливыя бытовыя картинки, въ которыхъ предъ зрителемъ выставлялись, ради осужденія, смѣшныя стороны будничной, мелочной жизни и, ради сочувствія и подражанія, ея симпатичныя, хорошія черты.

Но исключительно творить мелочи и создавать миніатюры не можетъ и не должно быть задачей большого художественнаго таланта; его задачи—гораздо обширнѣе, глубже: художникъ,—является-ли онъ въ литературѣ, на сценѣ, въ картинѣ,—долженъ отражать жизнь, а вмѣстѣ съ нею и человѣка, въ ея главной сущности, въ ея необычайномъ разнообразіи, во всѣхъ духовныхъ и интеллектуальныхъ проявленіяхъ. Сценическое искусство дѣйствуетъ только посредственно: оно является лишь художественной иллюстраціей литературныхъ созданій. И, понятно, чѣмъ совершеннѣе, литературнѣе творчество, тѣмъ большія требованія предъявляетъ оно къ актеру. Человѣкъ, со всѣмъ его духовнымъ и нравственнымъ міромъ, отраженный литературнымъ образомъ, долженъ явиться съ плотью и кровью въ сценическомъ образѣ. Это, конечно, задача огромная: здѣсь, прежде всего, требуется отъ актера объективность творчества, которая служитъ признакомъ первокласснаго художественнаго таланта.

И Линская обладала этимъ высокимъ качествомъ творчества: она зачастую до мельчайшихъ подробностей, не только внѣшнихъ, но и составляющихъ духовную природу человѣка, перевоплощалась въ олицетворявшійся ею образъ. Современники свидѣтельствуютъ, что эта объективность творчества Линской вела къ удивительному разнообразію создававшихся ею типовъ, образовъ и характеровъ. Линская не повторялась: въ ея Кабанихѣ не было ни одной субъективной черты актрисы, и предъ зрителемъ возставалъ мрачный образъ героини «темнаго царства», а не являлась лишь перегримировавшаяся и измѣнившая тонъ Матрена Марковна или г-жа Пишаръ.

Въ перечисленномъ репертуарѣ Линской мы находимъ, къ счастью, цѣлый рядъ ролей, въ которыхъ актриса-художница могла показать зрителю *человѣка*, а не ограничиваться лишь внѣшнимъ комизмомъ, чего требовало большинство водевилей, или безпомощно прибѣгать къ шаблоннымъ сценическимъ пріемамъ, на что осуждали исполнителя россійскія «оригинальныя драмы» изъ англійской или ново-зеландской жизни, въ родѣ какихъ-то нелѣпыхъ «Англичанъ подъ Гамле-Карлебю».

Въ репертуарѣ Линской находились пьесы Фонвизина (Простакова и

Бригадирша), Грибоѣдова (сначала княгиня Тугоуховская, затѣмъ Хлестова), Гоголя (Анна Андреевна, Пошлепкина и Агаѳья Тихоновна), Островскаго (цѣлая серія образовъ), Писемскаго, Потѣхина и др.

На этой литературной почвѣ и развилось художественное творчество Линской; здѣсь во всей глубинѣ и яркости проявился ея огромный талантъ, дисциплинированный непосредственнымъ наблюденіемъ олицетворявшихся образовъ, врожденнымъ призваніемъ и страстною любовью къ сценическому искусству.

Пришедшій на русскую сцену съ новымъ словомъ, Островскій нашелъ въ Линской прекрасную помощницу и истолковательницу. Это была плодотворная совмѣстная работа автора и актрисы, открывавшая публикѣ незнакомый міръ въ живыхъ, ясныхъ образахъ, показывавшая ей простого, обыкновеннаго человѣка въ такихъ проявленіяхъ его мыслей и чувства, которыя способны были привести въ ужасъ или повергнуть въ уныніе и которыя, тѣмъ не менѣе, были повседневны, но, именно вслѣдствіе этой повседневности и заурядности, никого до тѣхъ поръ ни поражали, ни огорчали.

Невозможно, конечно, точно, въ фактахъ, опредѣлить вліяніе актера-художника на публику,—никакимъ статистическимъ пріемомъ здѣсь не воспользоваться; но несомнѣнность такого вліянія очевидна. Въ моемъ распоряженіи находятся обрывочныя воспоминанія одного театрала, простого зрителя, современника Линской; въ нихъ, между прочимъ, я встрѣтилъ попытку опредѣлить это художественное воздѣйствіе сценическаго искусства на публику: «Какъ неподражаемо и сильно играла Линская роль Кабановой»,—разсказываетъ авторъ,—«можетъ показать слѣдующій случай: на представленіи «Грозы» былъ одинъ мой знакомый съ женою и матерью. Жизнь ихъ много общаго имѣла съ семьею Кабановыхъ. Мать своимъ деспотизмомъ не уступала старухѣ Кабановой. И вотъ, посмотрѣвши игру Линской, она была до того потрясена, что совершенно измѣнилась къ лучшему. И часто впослѣдствіи супруги М., игравшіе въ семьѣ роль Тихона и Катерины, говорили мнѣ: за Линскую намъ надо Бога молить, такъ какъ матушка, увидавши ее въ Кабановой, мягче стала».

Я не знаю, быть можетъ, это—анекдотъ, сочиненный разсказъ, но въ него хочется вѣрить, потому что онъ отражаетъ въ себѣ тѣ результаты, то разрѣшеніе высокой задачи, къ которымъ стремится театръ, пребывающій на уровнѣ облагораживающаго просвѣтительно-воспитательнаго учрежденія.

И истинно художественные таланты не могутъ оставаться безъ благо-

творнаго вліянія на массу. Что значила бы вся дѣятельность талантливаго актера, если бы онъ только смѣшилъ и развлекалъ публику? Непремѣнно и неизмѣнно онъ долженъ стремиться къ тому, чтобы за видимымъ смѣхомъ публики слѣдовали ея незримыя слезы, чтобы смѣхъ явился лишь средствомъ къ достиженію высокой цѣли — castigare mores. И слава и честь тѣмъ актерамъ, которые, идя рука-объ-руку съ авторами художественныхъ произведеній, достигаютъ такого благотворнаго воздѣйствія на публику.

Въ числѣ,—далеко не богатомъ,—русскихъ актеровъ-художниковъ, благотворно воздѣйствовавшихъ на массу, Линская занимала одно изъ главныхъ мѣстъ. Это—большая общественная заслуга, и имя этой актрисы-художницы должна благодарно хранить исторія театра, которая представляетъ собою лишь часть исторіи русскаго просвѣщенія.

VI.

Заключительную главу этого очерка приходится посвятить самымъ печальнымъ подробностямъ жизни Линской. Уже изъ служебнаго «curriculum vitae» покойной актрисы мы знаемъ, что съ возраставшими ея сценическими успѣхами, съ увеличивавшимся «размѣромъ содержанія», она въ личной, частной жизни испытывала все большія и большія матеріальныя невзгоды, въ концѣ-концовъ, разразившіяся полной катастрофой.

На этихъ грустныхъ подробностяхъ болѣе всего останавливаются воспоминанія Алексѣева, Максимова и др.

По свидѣтельству Максимова, послѣ смерти перваго мужа, Линская «получила въ наслѣдство значительный капиталъ и большой домъ (на Невскомъ проспектѣ) въ пожизненное право».

Но уже чрезъ полтора года послѣ смерти мужа Линская, въ своемъ прошеніи на имя директора театровъ,—какъ мы знаемъ,—писала, что «средства ея значительно сократились, такъ что будущность ея безъ особой поддержки представляется въ настоящемъ положеніи весьма необезпеченной».

Объ этомъ «сокращеніи средствъ» очень ярко разсказываютъ ея товарищи. «Въ частной жизни»,—говоритъ Максимовъ,—«Юлія Николаевна вполнѣ заслуживаетъ названія *несчастнѣйшей женщины*, чему единственною причиною были ея доброта и довѣрчивость... Едва умеръ мужъ, какъ у Юліи Николаевны оказалась цѣлая стая искренно-преданнѣйшихъ друзей — мужчинъ и женщинъ—изъ числа ея почтеннѣйшихъ сослуживцевъ». Буквально тоже

самое подтверждаетъ и Алексѣевъ: «Вскорѣ умеръ ея мужъ. Она оказалась наслѣдницей его богатствъ, которыя, впрочемъ, въ продолженіе очень немногихъ лѣтъ исчезли у нея безъ слѣда. Линская была необыкновенно добрая женщина, и ея добротой злоупотребляли всѣ и каждый. Недобросовѣстные люди корыстно ухаживали за ней и выманивали, въ видѣ подарковъ, цѣнности и деньги».

Въ «воспоминаніяхъ» приводится рядъ разсказовъ объ этой товарищеской эксплоатаціи и добротѣ Линской. Беремъ у Алексѣева наиболѣе характерный фактъ для оцѣнки этой симпатичной, замѣчательной женщины:

«Она раздавала деньги безъ счета и ни съ кого не получала долговъ. А если, бывало, и найдется человѣкъ съ честными правилами и, поправясь обстоятельствами, вздумаетъ возвратить ей долгъ, она на-отрѣзъ отказывалась получить его.

— И охота вамъ помнить! Потомъ когда-нибудь отдадите...

— Зачѣмъ же потомъ? Я теперь располагаю деньгами и считаю своею нравственною обязанностью возвратить вамъ ту сумму, которой меня вы выручили тогда-то...

— Спрячьте, спрячьте ихъ! на черный день пригодятся...

Она всѣмъ напоминала черный день, а сама о его существованіи не помнила».

Очень несчастливъ былъ второй бракъ Линской. «Случилось ей»,—вспоминаетъ Алексѣевъ,—«увлечься нѣкіимъ красивымъ юношей и уже въ почтенномъ возрастѣ выдти за него замужъ. Это была роковая ошибка Линской... Деньги проживались съ удвоенной быстротой, у супруга всплывали долги, которые платились послѣдними крохами состоянія этой доброй женщины, и, въ концѣ концовъ, она осталась буквально безъ всего».

Какъ тяжелы были въ это время обстоятельства Линской, принужденной страдать не только матеріально, но и нравственно, даетъ яркое представленіе слѣдующій разсказъ того же Алексѣева: «Я помню, какъ однажды, въ бенефисъ, публика поднесла ей золотой вѣнокъ. Юлія Николаевна этимъ подаркомъ была очень довольна, но радость ея продолжалась недолго, такъ какъ на другое утро къ ней явился одинъ изъ самыхъ назойливыхъ ея кредиторовъ съ судебнымъ приставомъ и потребовалъ золотой вѣнокъ въ уплату долга, грозя ей, въ противномъ случаѣ, описать имущество. Юлія Николаевна волей-неволей принуждена была отдать этотъ дорогой подарокъ и сохранить о немъ только одно воспоминаніе».

Мы уже немножко знаемъ, каковы были кредиторы Линской, настойчиво требовавшіе «личнаго ея задержанія». Дѣло одного изъ нихъ, купца Якова Адельгейма, какъ видно изъ документовъ, находящихся въ «Дѣлѣ о службѣ Линской», кончилось неожиданнымъ эффектомъ. Представивъ вексель въ 500 рублей и «кормовыя деньги», онъ также требовалъ или уплаты, или личнаго задержанія. Для разъясненій по этому дѣлу, въ квартиру Линской былъ командированъ чиновникъ Дирекціи, Хорьковъ, которому пришлось дать слѣдующее заключеніе: «Сего числа (30-го марта 1865 года) я былъ въ 1-мъ кварталѣ Нарвской части, куда поступило предписаніе Военнаго Генералъ-Губернатора объ остановленіи съ г-жи Линской взысканія и о препровожденіи всей переписки къ чиновнику особыхъ порученій, состоящемъ при немъ, генералъ-маіору Чебыкину». А генералъ-маіоръ Чебыкинъ писалъ: «По приказанію Его Свѣтлости Господина Военнаго Губернатора, дано знать приставу исполнительныхъ дѣлъ Нарвской части, чтобы всякое распоряженіе по иску купца Адельгейма съ г-жи Линской было пріостановлено».

Но если Линская была разоряема товарищами и кредиторами, дѣянія которыхъ требовали вмѣшательства властей, то единственнымъ для нея утѣшеніемъ должна была оставаться такая же добрая, какъ она сама, простая женщина, чернорабочая. «Говоря о друзьяхъ Юліи Николаевны»,—разсказываетъ Максимовъ,—«справедливость заставляетъ сказать, что между ними оказался одинъ (правильнѣе: одна) благодарнымъ и искреннимъ. Этимъ другомъ была никто иная, какъ *сторожиха* при женскихъ уборныхъ Александринскаго театра, по имени Александра. Несмотря на различіе ранговъ, Юлія Николаевна питала къ ней искреннюю привязанность и, бывало, безъ *Сашеньки*, какъ говорится, шагу не ступитъ; за что, какъ оказалось впослѣдствіи, и Сашенька платила ей такою же искренностью. Когда, соображаясь съ обстоятельствами, всѣ друзья, какъ и водится, отшатнулись отъ Юліи Николаевны, тогда лишь одна Сашенька не только оставалась по прежнему къ ней внимательна, но, во время послѣдней болѣзни Юліи Николаевны, лишь она одна навѣщала ее ежедневно и она же *закрыла ей глаза*. Небезъизвѣстно даже и то, что въ жизни Юліи Николаевны бывали такіе случаи, что если бы не Сашенька, то ей по цѣлымъ днямъ приходилось бы оставаться *безъ пищи*. И одна же Сашенька продолжаетъ и понынѣ навѣщать всѣми забытую могилку великой артистки. Честь же и слава *Сашенькѣ*! честь и слава *простой*, благородной душѣ!»...

Мы знаемъ, что эта *Сашенька*, сторожиха Александра Федосова, ввѣрила

Линской свои сбереженія. Росписка покойной артистки помѣчена 25-мъ декабря 1866 года; слѣдовательно, въ теченіе пяти лѣтъ Сашенька и не подумала потребовать эти деньги или, какъ значилось въ роспискѣ, «поступить съ Линской по закону».

Послѣ смерти Линской, Александрѣ Федосовой былъ выплаченъ долгъ покойной изъ денегъ, которыя назначены были Дирекціей на похороны.

Кстати здѣсь сдѣлать поправку: во всѣхъ воспоминаніяхъ о Линской и почти во всѣхъ ея некрологахъ говорится, что похороны состоялись по подпискѣ; изъ приведенныхъ въ этомъ очеркѣ документальныхъ данныхъ видно, что всѣ расходы по погребенію Линской принялъ на свой счетъ родственникъ по первому ея мужу—коммерціи совѣтникъ Громовъ.

Погребена Юлія Николаевна Линская въ Новодѣвичьемъ монастырѣ, въ Петербургѣ.

Н. Селивановъ.

НА РОДИНѢ РУССКАГО ТЕАТРА.

(Волковъ въ Ярославлѣ).

I.

Передъ Ярославлемъ.

...Дымка предразсвѣтнаго тумана таяла незамѣтно и безслѣдно, ночныя тѣни сползали съ береговъ просыпавшейся Волги. Мѣрно и однообразно громыхая машиной и съ какою-то будто напряженною настойчивостью подвигаясь впередъ, пароходъ глубоко бороздилъ легкую рѣчную зыбь, разведенную утреннимъ вѣтеркомъ. Въ этомъ большомъ плавучемъ домѣ тоже начиналась жизнь. Ежась отъ сыроватой свѣжести воздуха, пассажиры вылѣзали изъ пароходныхъ нѣдръ на верхнюю палубу, прохаживались, оглядывали мелькавшее прибрежье и толпились все больше въ носовой части парохода. Глаза устремлялись въ даль, а тамъ, на лазурномъ фонѣ горизонта, раскинувшись по гористымъ берегамъ, бѣлѣли какія-то каменныя громады.

— Ну, вотъ вамъ и Ярославль-городокъ, Москвы уголокъ! — послышался сзади меня веселый голосъ моего пароходнаго знакомца-спутника.— Вотъ мы и дома, а вы, милости просимъ, въ нашъ Ярославль.

Писалъ А. Лосенковъ.

ѲЕДОРЪ ГРИГОРЬЕВИЧЪ ВОЛКОВЪ

Родился 1729 Года Февраля 9 дня, умеръ Апреля 4 дня 1763 Года. желая сохранить память сего мужа, вырѣзалъ я сіе лица его изображеніе и врученіемъ онаго Николаю Николаевичу Мотонису и Григорью Васильевичу Козицкому по завѣщанію его самаго, любезнаго моего и ихъ друга, свидѣтельствую искреннюю мою къ нимъ дружбу.

Ѳедоръ Чемесовъ.

Факсимиле портрета, писаннаго А. Лосенковымъ и гравированнаго на мѣди Е. П. Чемесовымъ.

Автотипія Ангерера и Гёшля (въ Вѣнѣ).

По пути, переходя плесъ отъ Нижняго до Ярославля, я познакомился съ нѣсколькими ярославцами и бесѣдовалъ съ ними не мало объ ихъ родномъ городѣ. Я и прежде бывалъ въ Ярославлѣ и зналъ, что для всякаго даже и нелюбознательнаго туриста это одинъ изъ самыхъ интересныхъ приволжскихъ городовъ—по своей старинѣ, особенно рѣзко выраженной въ оригинальной и изящной архитектурѣ церквей, по великолѣпной живописности его набережной. Меня поэтому не удивляли и не казались мнѣ преувеличенными въ устахъ мѣстныхъ патріотовъ ихъ похвалы родимому гнѣзду. Но на этотъ разъ я собирался побывать въ Ярославлѣ съ особенной и исключительной цѣлью: собрать все, что сохранилось тамъ, — въ вещественныхъ-ли слѣдахъ, въ устныхъ-ли преданіяхъ,—объ одномъ изъ знаменитыхъ ярославцевъ, основателѣ русскаго театра и первомъ русскомъ актерѣ, Ѳедорѣ Волковѣ. Правда, надежды мои значительно умѣрялись сознаніемъ того равнодушія русскаго общества къ заслугамъ и памяти своихъ замѣчательныхъ людей, которое столько разъ уже проявляло себя. Помимо этого, мечта найти что-нибудь любопытное для біографіи Волкова охлаждалась и тѣмъ, что попытки такого рода были мнѣ извѣстны и матеріалъ въ Ярославлѣ казался исчерпаннымъ. Однако, думалось мнѣ, тотъ лишь, кто не ищетъ, ничего не находитъ,— попытаюсь. Если не удастся разыскать ничего новаго, то есть, не появлявшагося еще въ историческо-театральной литературѣ, то нельзя-ли подробнѣе описать и сохранить отъ исчезновенія, при посредствѣ той же литературы, то старое, о чемъ свѣдѣнія неясны и неточны.

Среди моихъ спутниковъ-ярославцевъ были люди разныхъ слоевъ общества: старожилъ-купецъ, большой любитель старины и просвѣщенія, студенты и преподаватель мѣстнаго лицея, священникъ, нѣсколько другихъ интеллигентныхъ лицъ и въ числѣ ихъ одинъ старый ярославскій театралъ. Когда нашъ общій разговоръ коснулся Волкова, ярославцы стали припоминать о немъ, кто что зналъ, но новаго я ничего не услышалъ,—все говорилось по печатнымъ источникамъ. Оставалось удовольствоваться лишь подтвержденіемъ того, что домъ, въ которомъ жилъ Волковъ, его работы царскія врата въ приходской церкви, роща его отчима Полушкина — существуютъ и доселѣ, что, можетъ быть, удастся опредѣлить и мѣсто, гдѣ стоялъ первый русскій театръ. А купецъ-старожилъ такъ порадовалъ меня, что я встрепенулся и преисполнился радостной надеждой. Утѣшая меня по поводу моихъ тщетныхъ распросовъ о Волковѣ, онъ кстати замѣтилъ: «Навѣрное не знаю, но не разъ слыхалъ я, что у нынѣшняго владѣльца Волковскаго дома хранится

что-то старинное, перешедшее къ нему вмѣстѣ съ домомъ. Говорятъ, будто бы остались какія-то бумаги Волкова, да и вещи тоже».

Какъ тутъ было не обрадоваться... И утромъ, глядя съ парохода на Ярославль, какъ-будто тихо подплывавшій къ намъ, я строилъ планы относительно будущихъ историческихъ находокъ, когда меня окликнулъ тотъ же самый ярославецъ. Онъ былъ въ духѣ и охотно отмѣчалъ мнѣ выдѣлявшіяся мѣста въ прекрасной панорамѣ, развертывавшейся передъ нашими глазами. Я въ первый разъ подъѣзжалъ къ Ярославлю по Волгѣ, съ которой видъ на него очень красивъ; тогда какъ, пріѣхавъ по желѣзной дорогѣ и въѣхавъ даже въ городъ, Ярославля совсѣмъ не видишь.

Мы были близко къ городу, а ближе всего къ намъ, на стрѣлкѣ, образуемой Волгой и впадающей въ нее Которостью, бѣлѣли громадныя зданія Демидовскаго лицея, за ними — златоглавый соборъ, а дальше — весь городъ, съ своею живописною набережною, съ своими многочисленными церквами. Набережная тянулась отъ самой стрѣлки и до конца города. За песчаными отмелями берега подымался крутой откосъ, покрытый яркой зеленью муравы, испещренной въ иныхъ мѣстахъ цвѣтами. Откосъ прорѣзали нѣсколько спусковъ къ рѣкѣ, съ повисшими надъ ними мостами, а верхнюю грань его окаймляла необычайно красивая, изящная и причудливая пестрядь церквей, домовъ и башенъ, узорчато перемѣшивавшихся съ зеленью садовъ и бульваровъ.

Мы шли уже мимо города. Бѣлый лицей, Медвѣжій ровъ, сѣроватый, съ флагами и гербомъ, губернаторскій домъ—остались сзади парохода.

— Вотъ смотрите, — пояснялъ мнѣ ярославецъ, — церковь, первая по береговой линіи, златоглавая, передъ бульваромъ,—это Николо-Надѣинская, гдѣ иконостасъ Волкова. А тамъ, за городомъ, тоже на берегу Волги, видите, лѣсъ—это Полушкина роща.

Я смотрѣлъ на необыкновенную форму угловатой церковной главы, мимо которой мы прошли, смотрѣлъ въ даль, на черную массу лѣса, хребтомъ возвышавшагося надъ рѣкой... Но задумываться было не время... Черезъ нѣсколько минутъ пароходъ подходилъ къ пристани, а черезъ четверть часа я уже поднимался по отлогому спуску набережнаго откоса къ мѣстамъ, столь памятнымъ въ исторіи русскаго театра.

II.

По поводу біографическихъ свѣдѣній о Волковѣ.

Основатель русскаго театра, Ѳедоръ Григорьевичъ Волковъ, былъ сынъ костромского купца. Въ Костромѣ онъ, надо полагать, и родился (9-го февраля 1729 года), и поэтому родиной его, въ прямомъ смыслѣ слова, слѣдовало бы считать этотъ городъ [1]). Но обстоятельства жизни тѣсно связали Волкова съ Ярославлемъ, и этотъ городъ сдѣлался его второю родиной и колыбелью русскаго театра. Въ Ярославлѣ — всѣ воспоминанія о дѣтствѣ и юности Волкова, о созданномъ имъ театрѣ, въ Ярославлѣ—первая страница исторіи современнаго намъ русскаго театра. Такъ должно было бы быть, но дѣйствительность бѣднѣе желаній,—Ярославль сохранилъ мало воспоминаній о своемъ знаменитомъ гражданинѣ, первая страница исторіи русскаго театра даетъ скудныя и не во всемъ вѣрныя свѣдѣнія о жизни Волкова въ Ярославлѣ. Недалеко, сравнительно, ушло наше время отъ той поры, когда Волковъ проводилъ дѣтскіе и юношескіе годы въ Ярославлѣ. Еще ближе къ намъ знаменательная эпоха открытія Ярославскаго театра, пріѣзда Волкова въ Петербургъ по требованію Императрицы Елизаветы Петровны, учрежденія русскаго театра и артистической карьеры его основателя. Но личность Волкова, его жизнь и дѣятельность рисуются въ томъ полусумракѣ давно прошедшаго, которымъ бываютъ окутаны лица и явленія, хотя и историческія, но или полузабытыя, или полулегендарныя. Свѣдѣнія о Волковѣ такъ скудны, какъ ни объ одномъ изъ замѣчательныхъ русскихъ актеровъ, какъ ни объ одномъ изъ выдающихся людей первыхъ лѣтъ Екатерининскаго царствованія.

Какъ это ни странно, но все сложилось неблагопріятно для біографіи Волкова. Онъ самъ не оставилъ послѣ себя ни одной строчки—автобіографической или другой какой-либо. Можетъ быть, преждевременная смерть его была причиной этому. Его друзья—писатели, какъ Козицкій и Мотонисъ,

---

[1]) Новиковъ, первый біографъ Волкова, въ своемъ «Опытѣ историческаго словаря о россійскихъ писателяхъ» (Спб. 1772. Стр. 32) мѣстомъ рожденія Волкова утвердительно называетъ Кострому. И впослѣдствіи, когда Волковъ занимался торгово-промышленными дѣлами, онъ числился костромскимъ купцомъ, какъ видно изъ напечатаннаго ниже указа Бергъ-Коллегіи. Въ виду этого, нѣтъ основаній называть Ярославль мѣстомъ рожденія Волкова, какъ говорится въ біографическихъ свѣдѣніяхъ извѣстной статьи «О россійскомъ театрѣ», напечатанной въ «Отечественныхъ Запискахъ» (1822, № 32; 1823, № 35).

не сказали о немъ ничего изъ того, что, конечно, имъ случалось слышать о его жизни; начальникъ Волкова по театру и поклонникъ его таланта, Сумароковъ, выразилъ печаль свою о смерти Волкова, своего «любезнаго друга», жалобной элегіей къ Дмитревскому, но не записалъ ничего фактическаго объ основателѣ русскаго театра. И самъ Дмитревскій, близкій къ Волкову по юношескимъ годамъ, знавшій всю его біографію, всю исторію Ярославскаго театра, — и тотъ не оставилъ послѣ себя ни одного слова о своемъ знаменитомъ сотоварищѣ. Можетъ быть, Дмитревскій писалъ о Волковѣ въ своей исторіи русскаго театра, но и исторія-то эта одинъ разъ сгорѣла, а другой—исчезла безвозвратно. Какъ-будто какой-то злой рокъ тяготѣетъ надъ памятью Волкова, предавая ее забвенію.

Въ нѣмецкомъ «Извѣстіи о русскихъ писателяхъ», приписываемомъ Дмитревскому, упоминается о Волковѣ, какъ объ авторѣ нѣсколькихъ стихотвореній и оды «Петръ Великій». Прочимъ же его заслугамъ составитель «Извѣстія» обѣщаетъ отдать справедливость, когда рѣчь пойдетъ о русскомъ театрѣ, чего, къ сожалѣнію, не произошло [2]).

«Ревнитель русскаго просвѣщенія», Н. И. Новиковъ, первый даетъ въ своемъ «Опытѣ историческаго словаря о россійскихъ писателяхъ» біографическія указанія о Волковѣ. Новиковъ собиралъ свѣдѣнія для своего словаря, какъ онъ самъ говоритъ, изъ «печатныхъ и рукописныхъ книгъ, сообщенныхъ извлеченій и словесныхъ преданій». Источники послѣдняго рода и дали, по всей вѣроятности, Новикову матеріалы для жизнеописанія основателя русскаго театра. Авторъ словаря, съ глубокимъ уваженіемъ отзывающійся о Волковѣ, врядъ-ли зналъ его лично. Онъ могъ видать Волкова въ Москвѣ, куда тотъ пріѣзжалъ для устройства театра (1759 г.) и гдѣ Новиковъ учился въ гимназіи (съ 1758 г.). Онъ могъ встрѣчать Волкова и въ Петербургѣ, гдѣ съ 1762 года онъ служилъ въ Измайловскомъ полку. Но тогда между солдатомъ-юношей, отъ котораго не ждалъ никто его будущей просвѣтительной дѣятельности, и между прославленнымъ уже актеромъ—не могло существовать общихъ интересовъ, не было и личныхъ столкновеній и бесѣдъ. Да и Новиковъ тогда не думалъ еще о своемъ словарѣ. Слѣдовательно, все сообщенное имъ о Волковѣ онъ записалъ по преданіямъ. Неизвѣстно, насколько старательно собиралъ Новиковъ матеріалы о Волковѣ, всѣ-ли возможныя для этого средства онъ исчерпалъ, все-ли, что собралъ, записалъ. Преданія, касавшіяся Волкова, тогда были еще очень свѣжи, такъ какъ со вре-

[2]) «Библіографическія Записки», 1860, № 20, стр. 628—629.

мени смерти основателя русскаго театра до выхода въ свѣтъ словаря не прошло и десяти лѣтъ. Надо предполагать, что Новиковъ справлялся о Волковѣ у людей, близко его знавшихъ, такъ какъ сообщенныя имъ данныя цѣнны для біографіи и характеристики перваго русскаго актера. Новиковъ старался отыскать и стихотворенія Волкова, но они къ той порѣ давно уже утратились, и изъ нихъ авторъ словаря по памяти записалъ только одну эпиграмму и начальныя строки двухъ пѣсенъ.

Извѣстіе Новикова послужило первоосновой для всѣхъ послѣдующихъ біографовъ Волкова. Всѣ ошибки, которыя, какъ увидимъ, оказались въ свѣдѣніяхъ Новикова, перешли и къ остальнымъ біографамъ Волкова. Къ этимъ ошибкамъ другіе историки русскаго театра присоединили разсказы уже фантастическаго свойства, касающіеся собственно устройства театра въ Ярославлѣ. Лишь черезъ сто лѣтъ послѣ словаря Новикова напечатанъ былъ документъ, проливающій свѣтъ на событія ярославской жизни Волкова. Документъ этотъ чрезвычайно важенъ. Онъ не только, какъ будетъ видно дальше, измѣняетъ ходъ событій по устройству Ярославскаго театра, описанныхъ Новиковымъ и, съ его словъ, другими, но касается и сущности дѣла, ставя Волкова въ иныя, чѣмъ до тѣхъ поръ считали, условія при зарожденіи русскаго театра. Это—указъ изъ Государственной Бергъ-Коллегіи въ Ярославскую Провинціальную канцелярію, касающійся заводскихъ дѣлъ Волкова и его братьевъ.

Указъ этотъ былъ извлеченъ изъ архивовъ и напечатанъ въ «Ярославскихъ Губернскихъ Вѣдомостяхъ» (1870, №№ 30 и 31) мѣстнымъ историкомъ В. И. Лѣствицынымъ. Полнаго комплекта «Губернскихъ Вѣдомостей», какъ Ярославскихъ, такъ и многихъ другихъ, къ сожалѣнію, нѣтъ даже въ такихъ нашихъ книгохранилищахъ, какъ Публичная библіотека въ Петербургѣ и библіотеки Публичнаго и Румянцевскаго музеевъ и Историческаго музея въ Москвѣ, — такъ оказалось по справкамъ. И въ самомъ Ярославлѣ, послѣ тщательныхъ розысковъ, мнѣ пришлось удостовѣриться, что мѣстныхъ «Вѣдомостей» нѣтъ ни въ редакціи ихъ, ни въ Губернскомъ Статистическомъ комитетѣ, ни въ библіотекѣ мѣстнаго лицея. Отсюда понятно, какъ можетъ быть затруднительно біографу Волкова или историку русскаго театра пользоваться этимъ документомъ. Поэтому указъ перепечатывается въ приложеніи къ настоящей статьѣ.

Возвращаясь къ характеристикѣ біографическихъ данныхъ о Волковѣ, нельзя не отмѣтить, что и черезъ двадцать лѣтъ послѣ напечатанія объясня-

ющаго многое документа повторяются опровергнутыя имъ старыя ошибки. Біографы Волкова не хотятъ потрудиться надъ изслѣдованіемъ его жизни и дѣятельности, а переписываютъ старое, не вѣдая, что оно уже отчасти исправлено, отчасти уничтожено новымъ [3]).

Я не стану касаться здѣсь всѣхъ недомолвокъ и неточностей въ біографіяхъ Волкова. Но въ рамки моей статьи входитъ все, что относится до ярославскаго періода жизни его. Поэтому мнѣ приходится прослѣдить этотъ періодъ и, въ связи со всѣми ранѣе имѣвшимися матеріалами и отысканными мною на мѣстѣ данными, установить событія жизни Волкова въ Ярославлѣ, насколько это теперь возможно. Для будущихъ изслѣдователей-историковъ театра будетъ, такимъ образомъ, обезпечена достовѣрность всего, что касается Волкова по отношенію къ его «второй родинѣ», — насколько это мнѣ удалось провѣрить на мѣстѣ и по литературнымъ источникамъ.

III.

Волковъ въ Ярославлѣ. — Дѣтскіе годы и ученье.

Вдова костромского купца Григорія Волкова, Матрена Яковлевна, осталась послѣ смерти мужа съ пятью сиротами-мальчиками, старшимъ изъ которыхъ былъ Ѳедоръ, будущій основатель русскаго театра [4]). Дѣти были всѣ приблизительно по-годки. Объ этомъ можно судить по тому, что Ѳедоръ родился въ 1729 году, а въ 1743 году всѣ братья могли «своеручно» подписаться

---

[3]) Къ такимъ біографіямъ Волкова, появившимся въ послѣднее время, можно отнести статьи: г-жи Некрасовой («Артистъ», 1890, № 8) и покойнаго И. Ѳ. Горбунова («Русскій Вѣстникъ», 1892, № 2). Болѣе подробныя замѣчанія на статью Горбунова сдѣланы мною въ журналѣ «Артистъ» (1892, № 22, стр. 118—119, въ ст. «Періодическая печать о театрѣ и искусствѣ вообще»).

[4]) Родиславскій въ своемъ біографическомъ очеркѣ Волкова («Русскій Вѣстникъ», 1869, № 6, стр. 545—573) называетъ мать основателя русскаго театра—Мареою Романовною, заимствуя, повидимому, это имя изъ комедіи князя А. А. Шаховского—«Ѳ. Г. Волковъ или День рожденія русскаго театра». За Шаховскимъ и Н. И. Куликовъ называетъ тѣмъ же именемъ мать Волкова въ своей комедіи—«Первый русскій актеръ или Предразсудки противъ театра». Но у Шаховского, вмѣстѣ съ фантазіей въ фабулѣ пьесы, допущены и невѣрныя имена дѣйствующихъ лицъ: такъ, онъ Полушкина называетъ Иваномъ Трофимовичемъ, не только вопреки неизвѣстному тогда для Шаховского указу Бергъ-Коллегіи, но и вопреки извѣстному для драматурга біографическому словарю Новикова. Имя Матрены Яковлевны упоминается въ указѣ.

на дѣловомъ соглашеніи съ своимъ отчимомъ; значитъ, тогда младшему изъ нихъ было лѣтъ около восьми. Слѣдовательно, можно разсчитывать, что они родились въ періодъ 1729 — 1735 гг.; отсюда — приблизительный выводъ о времени смерти отца ихъ, Григорія Волкова, случившейся не ранѣе 1735 года. Такимъ образомъ, Ѳедору Волкову было не меньше шести-семи лѣтъ, когда мать его вышла замужъ за ярославскаго купца Ѳедора Васильевича Полушкина, и онъ вмѣстѣ съ нею и братьями переселился въ Ярославль.

Полушкинъ, когда женился на вдовѣ Волковой, былъ самъ вдовцомъ и человѣкомъ уже очень пожилымъ. Весьма возможно, что возрастъ его и былъ причиною того, что онъ рѣшился вступить въ бракъ со вдовою, имѣвшею цѣлую кучу дѣтей отъ перваго мужа. Какое приданое принесла съ собою Волкова Полушкину,—неизвѣстно; но у дѣтей ея, какъ увидимъ дальше, были деньги, вѣроятно, наслѣдственныя отъ отца. Очень возможно, что у Матрены Яковлевны осталось что-нибудь отъ перваго мужа, и не въ разсчетѣ-ли на эти средства Полушкинъ въ 1736 — 1737 гг. основалъ сѣрные и купоросные заводы въ компаніи съ купцомъ Шабунинымъ. Относительно достатковъ самого Полушкина трудно сказать что-нибудь опредѣленное. Онъ имѣлъ каменный домъ, лавки и «довольное число пожитковъ», имѣлъ кожевенное производство, а затѣмъ—сѣрные и купоросные заводы. Фамилія Полушкиныхъ принадлежала къ числу извѣстныхъ въ Ярославлѣ по торгово-промышленнымъ дѣламъ. Но все это не даетъ указаній на то, насколько былъ богатъ отчимъ Волковыхъ. Ярославль, какъ передаточный пунктъ для товаровъ, ввозимыхъ въ Россію черезъ Архангельскій портъ, какъ приволжская пристань, и при томъ на главномъ пути въ Сибирь, славился своею торговлею, и у ярославскихъ купцовъ были крупные торговые обороты съ иностранными фирмами. Производилъ-ли въ данное время Полушкинъ торговлю съ чужеземцами, ни откуда не видно, и вообще надо полагать,—онъ былъ купцомъ средняго капитала, а, можетъ быть, дѣла его клонились даже и къ упадку. Заводы, близъ Ярославля и на Унжѣ, близъ Макарьевскаго монастыря, онъ открылъ въ компаніи съ Шабунинымъ, какъ будто у него одного не хватало на это денежной силы. Тутъ, впрочемъ, могло быть и другое соображеніе: Полушкинъ былъ уже старъ и не легко ему было слѣдить за сложнымъ заводскимъ «произвожденіемъ». Когда въ 1741 году Шабунинъ вышелъ изъ компаніи по заводскому дѣлу, вмѣсто него вступилъ Иванъ Мякушкинъ, а когда и этотъ, въ 1743 году, долженъ былъ, «за совершеннымъ его неимуществомъ», оставить товарищество, — Полушкинъ нашелъ

себѣ помощниковъ въ своемъ же домѣ. «Для лучшаго заводскаго произвожденія и государственной прибыли, для смотрѣнія надъ работными людьми», принялъ Полушкинъ къ себѣ «въ товарищи» пасынковъ своихъ: Ѳедора, Алексѣя, Гаврилу, Ивана и Григорія Волковыхъ. Братья, какъ показывалъ потомъ одинъ изъ нихъ, внесли Полушкину на веденіе дѣла полторы тысячи рублей, а онъ, въ обезпеченіе денегъ, заложилъ имъ свой дворъ. Въ награду же за ихъ труды по заводу, Полушкинъ выразилъ согласіе отдавать имъ половину прибыли отъ заводскаго дѣла, а впослѣдствіи, «по усмотрѣнію» глядя, оставить имъ въ наслѣдство четвертую часть своего имущества.

Приходится предполагать, что всѣ пятеро Волковыхъ должны были оффиціально вступить въ компанію съ Полушкинымъ, такъ какъ, въ виду ихъ малолѣтства, наслѣдственныя отъ отца деньги были у нихъ нераздѣльны. Но старшій изъ нихъ, Ѳедоръ, которому тогда было около четырнадцати лѣтъ, могъ уже принимать и дѣйствительное участіе въ заводскомъ дѣлѣ. Оно такъ и было, и впослѣдствіи одинъ изъ братьевъ Волковыхъ не безъ основанія утверждалъ, что старшій изъ нихъ, Ѳедоръ, только одинъ зналъ всѣ заводскія дѣла. Бергъ-Коллегія, вѣроятно, и усматривала извѣстную фиктивность въ сдѣлкѣ Полушкина съ пасынками и, разрѣшая ее, предписывала Волковымъ—«тѣ купоросные и сѣрные заводы производить съ прилежнымъ радѣніемъ, а не для одного только вида, чтобы заводчикомъ слыть и отъ купечества отбывать». Въ 1745 году въ ревизской сказкѣ снова повторялось, что Полушкинъ, «за старостью» своею, ввѣрилъ пасынкамъ «всякое заводское произведеніе и надъ мастеровыми и работными людьми смотрѣніе и всякое исправленіе»; снова повторяется также и объ ожидающей Волковыхъ наградѣ, и наслѣдствѣ и снова братья подписываются при сказкѣ.

Итакъ, Ѳедоръ Волковъ, вступавшій въ юношескій возрастъ, сдѣлался «заводчикомъ», управлялъ или, по крайней мѣрѣ, принималъ дѣятельное участіе въ управленіи торгово-промышленнымъ предпріятіемъ. Что же тогда представлялъ изъ себя этотъ юноша и какъ прошли его отроческіе годы въ Ярославлѣ? На эти вопросы отвѣты такъ же коротки и неясны, какъ и на многіе другіе въ біографіи основателя русскаго театра. Тутъ можно только высказывать предположенія, до нѣкоторой степени фантазировать, руководясь не фактами, давшими извѣстныя слѣдствія, а самыми этими слѣдствіями, т. е. тѣмъ, что представилъ собою Волковъ, какъ уже знаменитый человѣкъ.

Дѣтство и отрочество Волкова проходило въ средѣ, нравы которой были «жестокіе» и «дикіе». Между окружавшими его мы не знаемъ человѣка, который направлялъ его умственное и нравственное развитіе. Что за человѣкъ была его мать, оказала-ли она какое-нибудь вліяніе на складъ характера своего сына, — совершенно неизвѣстно. Въ этомъ случаѣ не на чемъ основать даже тѣхъ гадательныхъ предположеній, которыя дѣлаются относительно отчима Волкова.

О Полушкинѣ имѣлись архивныя данныя, но до сихъ поръ, насколько мнѣ извѣстно, не напечатанныя, и трудно сказать, гдѣ можно ихъ теперь отыскать. Это видно изъ слѣдующаго: въ редакціи «Ярославскихъ Губернскихъ Вѣдомостей», въ началѣ 1870-хъ годовъ, находились громадныя собранія архивныхъ матеріаловъ, въ томъ числѣ и дѣла Петровскаго времени; послѣднія были всѣ разсмотрѣны редакторомъ В. И. Лѣствицынымъ, и, по его удостовѣренію, среди нихъ «отыскались значительныя свѣдѣнія о Ѳедорѣ Полушкинѣ» [5]). О судьбѣ этихъ бумагъ мнѣ ничего неизвѣстно, а разыскать ихъ было бы тѣмъ нужнѣе, что въ нихъ, по словамъ Лѣствицына, встрѣчаются также значительныя свѣдѣнія о родственникахъ знаменитаго сотоварища Волкова—И. А. Дмитревскаго, происхожденіе котораго недостаточно выяснено.

За отсутствіемъ этихъ документальныхъ данныхъ, приходится характеризовать отчима Волкова лишь предположительно. О Полушкинѣ сложилось мнѣніе, какъ о человѣкѣ, имѣвшемъ вліяніе на судьбу своего пасынка, и притомъ вліяніе благотворное. Въ общемъ мнѣніе это можно выразить такъ, какъ оно выражено въ одномъ изъ біографическихъ очерковъ Волкова. «Полушкинъ былъ богатый и тароватый, т. е. энергичный и предпріимчивый купецъ. Судьба маленькаго Волкова всецѣло зависѣла отъ отчима. Какъ глава семьи, Полушкинъ могъ направить воспитаніе пасынка, смотря по своимъ взглядамъ и соображеніямъ. Онъ самъ принадлежалъ къ тѣмъ немногимъ тогда людямъ своего круга, которые, можетъ быть, еще смутно, но уже понимали пользу образованія для всякаго дѣла. Добрый и заботливый семьянинъ, онъ скоро полюбилъ своихъ пасынковъ. Особенное вниманіе его было обращено, конечно, на старшаго изъ нихъ, Ѳедора, который рано обнаружилъ свою талантливую натуру и поражалъ всѣхъ своими способностями. Полушкинъ видѣлъ въ мальчикѣ своего ближайшаго помощника и преемника въ

[5]) «Ярославскія Губернскія Вѣдомости», 1873, № 47, ч. неоффиц., стр. 264, въ ст. «Посѣщеніе редакціи М. П. Погодинымъ».

торгово-промышленныхъ предпріятіяхъ и старался пріучить его къ своему дѣлу. Вліяніе отчима на развитіе пасынка было несомнѣнно» [6]).

На чемъ можно основать такое предположеніе? На разсказѣ Новикова и на тѣхъ выводахъ, которые даетъ упомянутый указъ Бергъ-Коллегіи.

Однимъ изъ свидѣтельствъ о Полушкинѣ, подтверждающихъ вышеприведенную характеристику, для прежнихъ біографовъ Волкова, писавшихъ до опубликованія Лѣствицынымъ указа, и для нѣкоторыхъ новыхъ, не знавшихъ объ этомъ указѣ [7]), могло служить одно выраженіе Новикова. Онъ, между прочимъ, говоритъ, что Волковъ встрѣтилъ сочувствіе своимъ театральнымъ затѣямъ въ самомъ Полушкинѣ. «Отчимъ»,—замѣчаетъ онъ,—«былъ доволенъ, но почиталъ все сіе дѣтскими игрушками». Конечно, не только сочувствіе Полушкина къ затѣѣ пасынка, но даже равнодушное съ его стороны дозволеніе заниматься этими «дѣтскими игрушками», могло бы характеризовать его, какъ незауряднаго человѣка своей среды и своего времени. Но, какъ видно изъ указа, Полушкина уже не было въ живыхъ, когда Волковъ затѣялъ театръ въ Ярославлѣ, и въ этомъ случаѣ разсказъ Новикова, очевидно, является несогласнымъ съ истиной.

Другое свидѣтельство Новикова о Волковѣ, важное для характеристики Полушкина, до сихъ поръ и не опровергнуто, и не подтверждено документальными данными. Новиковъ утверждаетъ, что «увидя остроту пасынка, Полушкинъ отправилъ его въ Москву для обученія музыкѣ и нѣмецкому языку». Это обстоятельство, если оно было въ дѣйствительности, характеризуетъ Полушкина, не только какъ заботливаго отчима, но и какъ человѣка, если не просвѣщеннаго, то, по крайней мѣрѣ, тяготѣвшаго къ просвѣщенію.

Свѣдѣніе Новикова объ отправленіи Волкова въ Москву для обученія музыкѣ и нѣмецкому языку ничѣмъ, какъ я уже замѣтилъ, не подтверждено и не опровергнуто. Князь А. А. Шаховской въ начатой имъ «Лѣтописи русскаго театра» видоизмѣняетъ и дополняетъ это показаніе Новикова. Онъ сообщаетъ, что Полушкинъ, «замѣтивъ въ старшемъ пасынкѣ необыкновенный умъ и дѣятельность, отправилъ его въ Москву, въ Заиконоспасскую академію. Молодой Волковъ въ ученіи Закону Божію, русской грамматикѣ, нѣмецкому языку, математикѣ, рисованію и нотному пѣнію обгонялъ своихъ

---

[6]) Біографическій очеркъ—«Ѳ. Г. Волковъ», написанный авторомъ настоящей статьи («Жизнь замѣчательныхъ людей», изд. Ф. Павленкова. Спб. 1891. Стр. 11—12).

[7]) Напримѣръ, для г. Горбунова и г-жи Некрасовой.

товарищей и отличался на святкахъ въ представленіи духовныхъ драмъ и переводныхъ комедій, которыми издавна славились заиконоспасскіе студенты» [8]).

Нѣтъ никакихъ прямыхъ доказательствъ, что и Новиковъ, и Шаховской, писавшіе о Волковѣ по преданіямъ устныхъ разсказовъ, сообщаютъ то, чего въ дѣйствительности не было. Возможно и то, и другое, тѣмъ болѣе, что трудно предположить такую выдумку безъ всякаго къ тому основанія. Нѣтъ также и прямыхъ поводовъ опровергать эту часть біографическихъ данныхъ о Волковѣ. Но въ самыхъ свидѣтельствахъ того и другого біографовъ можно, при внимательномъ ихъ разсмотрѣніи, найти косвенныя причины, наводящія на сомнѣнія.

По Новикову Полушкинъ отправляетъ Волкова въ Москву учиться нѣмецкому языку и музыкѣ. Какъ бы далеко не заходила просвѣщенность Полушкина, купца и заводчика, нельзя предположить, чтобъ онъ вздумалъ подготовлять своего пасынка къ артистической дѣятельности, и для того рѣшилъ обучать его музыкальному искусству. И представленіе о Полушкинѣ, и положеніе тогда артистической дѣятельности и музыки въ Россіи — противъ такого предположенія. Даже если бы Волковъ обнаружилъ исключительныя музыкальныя способности, то никто не подумалъ бы развивать и обработывать ихъ въ мальчикѣ, будущемъ дѣловомъ человѣкѣ. Что касается обученія нѣмецкому языку, то и возможно, и вполнѣ понятно, что Полушкинъ желалъ этого для пасынка, какъ представителя со временемъ торговаго дома, ведущаго дѣла и съ иностранцами. Но для того, чтобы научиться нѣмецкому языку, Волкову совсѣмъ не надо было уѣзжать изъ Ярославля. При желаніи, не выѣзжая изъ этого города, можно было научиться не только европейскимъ языкамъ, но даже индѣйскому, — отъ многихъ иноземныхъ негоціантовъ, имѣвшихъ здѣсь свои торговыя конторы, отъ плѣнныхъ иностранцевъ, отъ ссыльныхъ чужеземцевъ. Въ старинномъ Ярославлѣ, временъ Волкова, можно было отыскать учителей нѣмецкаго языка и вмѣстѣ практиковъ нужнаго для пасынка Полушкина торгово-промышленнаго дѣла.

Скорѣе можно согласиться съ Шаховскимъ, что Полушкинъ хотѣлъ дать способному мальчику общее образованіе и дѣйствительно отдалъ его въ Заиконоспасскую академію. Но въ академіи нѣмецкій языкъ не преподавался, и Шаховской, вѣроятно, указывая на обученіе Волкова этому языку въ Москвѣ, старался избѣжать противорѣчій съ Новиковымъ. Можно думать,

[8]) «Репертуаръ Русскаго Театра», 1840, № 6, стр. 3.

что Шаховской писалъ со словъ сотоварища Волкова, Дмитревскаго, и это давало бы лишнее доказательство правдивости его разсказа. Однако, и тутъ возникаютъ сомнѣнія, вытекающія изъ другого обстоятельства. Въ той же своей «Лѣтописи» Шаховской замѣчаетъ, что водевиль «Ѳ. Г. Волковъ» написанъ имъ со словъ Дмитревскаго и «представляетъ, сколько можно ближе къ истинѣ, это происшествіе», т. е. открытіе въ Ярославлѣ театра [9]). Но, какъ увидятъ читатели дальше, Шаховской несомнѣнно уклонился отъ истины, заставивъ Полушкина, тогда уже умершаго, присутствовать на спектаклѣ въ «день рожденія русскаго театра». Такое серьезное противорѣчіе наводитъ на мысль, что или Дмитревскій на старости плохо помнилъ событія своей юности, или Шаховской не точно записывалъ его разсказы. Такимъ образомъ, довѣріе къ показаніямъ, считавшимся историческими, колеблется.

Я не останавливаюсь на другихъ біографическихъ указаніяхъ относительно дѣтства и первоначальнаго образованія Волкова. Они—или простая передача тѣхъ же свѣдѣній, или пространное ихъ изложеніе съ придачею новыхъ предположеній и измышленій. Одинъ біографъ, писавшій приблизительно въ срединѣ періода между сообщеніями Новикова и Шаховского, утверждаетъ, напримѣръ, что Полушкинъ, человѣкъ, по мнѣнію біографа, грубый и необразованный, тѣмъ не менѣе, отослалъ пасынка въ Москву учиться, «не желая удушить его подъ корою невѣжества». Въ Москвѣ Волковъ научился музыкѣ, живописи и нѣмецкому языку. «Упражняясь въ копированіи различныхъ видовъ, онъ предпочтительно любилъ изобрѣтать карикатуры и списывать портреты людей извѣстныхъ ему по ихъ славѣ; напримѣръ, онъ довольно сходно скопировалъ для себя портреты Расина, Корнеля, Ломоносова, Сумарокова, Гаррика и др.» [10]).

Если Волковъ и былъ въ Москвѣ, то лишь до 13—14-лѣтняго возраста, такъ какъ уже въ началѣ 1743 года пасынки Полушкина находятся при его заводахъ. А въ такіе еще ребяческіе годы врядъ-ли Волковъ, при всей его даровитости, могъ такъ много и широко заниматься своимъ образованіемъ и развитіемъ.

Въ біографіяхъ основателя русскаго театра указывается на одно лицо, которое имѣло или, по крайней мѣрѣ, могло имѣть большое вліяніе на умственное развитіе Волкова и способствовало его первоначальному образо-

---

[9]) «Репертуаръ Русскаго Театра», 1840, № 6, стр. 4.

[10]) «Журналъ Драматическій на 1811 годъ, издаваемый любителемъ театра», ч. 1, № 3, стр. 225—226.

ванію. Лицо это—пасторъ герцога Бирона, жившаго въ Ярославлѣ въ ссылкѣ. Въ этомъ нѣтъ ничего несообразнаго съ обстоятельствами. Слѣдуетъ, однако, точнѣе обусловить эту подробность временемъ ея возможнаго осуществленія. Биронъ привезенъ былъ въ Ярославль въ 1742 году. Жилъ онъ неподалеку отъ усадьбы Полушкина, на берегу Волги, въ домѣ купца Мякушкина. Домъ этотъ стоялъ близъ Николо-Надѣинской церкви, на томъ мѣстѣ, гдѣ теперь городское училище [11]), слѣдовательно, по сосѣдству съ домомъ Полушкина. Это обстоятельство могло, конечно, способствовать извѣстному сближенію между пасторомъ и семьей Полушкина или однимъ Волковымъ. Происходило же это сближеніе въ періодъ времени не раньше 1743 года, когда Биронъ жилъ уже въ Ярославлѣ и Волковъ возвратился изъ Москвы, и не позднѣе 1746 года, когда Полушкинъ отправилъ пасынка въ Петербургъ. Въ этотъ промежутокъ времени Волкову было 14—17 лѣтъ, онъ занимался уже заводскими дѣлами и могъ испытать необходимость знанія нѣмецкаго языка. Къ тому же возрастъ его былъ такой, когда онъ могъ живо и сознательно воспринимать не одни познанія въ нѣмецкомъ языкѣ, но и все, что пасторъ считалъ полезнымъ передать ему для умственно-нравственнаго развитія. Разсказъ о нѣмецкомъ пасторѣ, такимъ образомъ, очень правдоподобенъ, и, можетъ быть, дѣйствительно заѣзжій по неволѣ иностранецъ заронилъ въ умъ и душу юноши тѣ сѣмена, изъ которыхъ выросла и пышно разцвѣла любовь къ искусству въ основателѣ русскаго театра.

Все это, однако, гадательно и не вполнѣ достовѣрно, а что можетъ быть прискорбнѣе для біографа, какъ основывать свой разсказъ или изслѣдованіе на предположеніяхъ и тѣмъ плодить дальнѣйшія неточности и невѣрныя свѣдѣнія. При отсутствіи достовѣрныхъ данныхъ, предположенія высказываются въ смыслѣ фактовъ; послѣдующіе біографы уже прямо принимаютъ эти предположенія за факты; такимъ образомъ, создается цѣлая цѣпь невѣрныхъ свѣдѣній, въ которой, въ концѣ концовъ, не разышешь неподдѣльныхъ звеньевъ. Нечего уже и говорить о тѣхъ случаяхъ, когда въ біографію историческаго лица примѣшаетъ свою фантазію драматургъ или беллетристъ-разсказчикъ, вздумавшіе въ своей окраскѣ нарисовать портретъ знаменитаго человѣка. Это случалось и съ біографіей Волкова [12]).

---

[11]) Оно обозначено на приложенномъ ниже схематическомъ планѣ части города Ярославля, въ которой жилъ Ѳ. Г. Волковъ.

[12]) Напримѣръ, въ комедіяхъ Шаховского и Куликова, съ которыми читатели познакомятся дальше, или въ народномъ изданіи біографіи Волкова, составленной г-жей Некрасовой (М. 1893. Тип. Сытина).

Сказанное выше убѣждаетъ, что и тотъ слабый свѣтъ, который, казалось бы, пролитъ біографическими указаніями на дѣтскіе годы и исторію первоначальнаго образованія Волкова, заволакивается туманомъ сомнѣній, противорѣчій, недоразумѣній и несообразностей. Во всякомъ случаѣ, что касается до первоначальнаго образованія Волкова, то не будетъ нисколько невѣроятнымъ установить слѣдующія положенія. Русской грамотѣ онъ обучился въ Ярославлѣ у какого-нибудь грамотнаго человѣка: священника, дьячка, приказнаго. Князь Шаховской въ своей комедіи прямо приписываетъ честь этого учительства подъячему Михѣичу. Первое учебное заведеніе въ Ярославлѣ,—Славяно-Латинская семинарія въ Спасскомъ монастырѣ, — было открыто въ 1747 году, а до того источниками просвѣщенія служили одни лишь «Михѣичи».

Дальнѣйшее образованіе Волкова въ Заиконоспасской академіи и вообще въ Москвѣ кажется невѣроятнымъ нѣкоторымъ его біографамъ. Такъ, Горбуновъ замѣчаетъ по этому поводу: «Нѣтъ сомнѣнія, что Полушкинъ готовилъ своего пасынка въ свои преемники по торговому дѣлу и не хотѣлъ отдавать его въ училище, въ которомъ нѣмецкій языкъ не преподавался, да и учебная программа Славяно-Греко-Латинской академіи совсѣмъ не соотвѣтствовала нуждамъ торговаго человѣка» [13]). На это можно возразить, что при тогдашнемъ уровнѣ образованности и распространенности школъ нельзя было искать въ ученьи удовлетворенія «нуждъ торговаго человѣка». Не до того было, когда свѣточами науки въ такихъ даже сравнительно большихъ и бойкихъ городахъ, какъ Ярославль, являлись «Михѣичи». Желавшіе учиться дальше и больше могли прибѣгать подъ кровъ Заиконоспасской академіи, куда принимались дѣти всѣхъ сословій. Горбуновъ предполагаетъ, что первоначальнымъ образованіемъ своимъ Волковъ обязанъ пастору Бирона. Но, какъ я упомянулъ выше, Биронъ прибылъ въ Ярославль въ 1742 году, а въ это время Волкову было уже больше тринадцати лѣтъ, и, судя по всему, нельзя думать, что онъ до той поры былъ неграмотнымъ.

Итакъ, ученье Волкова въ Заиконоспасской академіи не представляется фактомъ неправдоподобнымъ и можетъ быть объяснено слѣдующимъ образомъ. «Волковъ пробылъ въ академіи не больше трехъ лѣтъ. Туда принимались дѣти не моложе 12—13 лѣтъ, а Волковъ въ 1743 году былъ уже взятъ своимъ отчимомъ изъ академіи. Если предположить, что онъ поступилъ прямо въ классъ «фары» (чтеніе и письмо по латыни), то въ три года онъ могъ самое

[13]) Горбуновъ, стр. 279.

большее дойти до класса піитики, т. е. изучить основы ариѳметики, географіи, исторіи, катехизиса и грамматику. Слѣдовательно, образованіе, полученное Волковымъ въ академіи, было только первоначальное. Изученіе языковъ, пріобрѣтеніе обширныхъ научныхъ познаній и общее выдающееся развитіе были у него плодомъ самостоятельной работы уже по выходѣ изъ академіи. Здѣсь ему представлялась за то возможность серьезно заняться музыкой, къ которой съ дѣтства у него были большія способности [14]). Еще болѣе, конечно, важно, что въ академіи онъ впервые познакомился съ театральными представленіями и, можетъ быть, самъ являлся исполнителемъ. Вполнѣ возможно также, что Волковъ, несмотря на свои дѣтскіе годы, шелъ впереди своихъ товарищей и уже въ академіи, внѣ класснаго ученья, положилъ основу своему самообразованію. Онъ съ самыхъ юныхъ лѣтъ, по выраженію Новикова, *пристрастно прилежалъ къ познанію наукъ и художествъ*, и *проницательный и острый разумъ споспѣшествовалъ ему безъ всякаго, можно сказать, предводителя доходить въ оныхъ до возможнаго совершенства*. Первоначальныя, систематически усвоенныя въ академіи, научныя знанія придали впослѣдствіи стремленіямъ Волкова къ сценической дѣятельности вполнѣ серьезную основу» [15]). Возвратясь изъ Москвы, подготовленный научно, Волковъ въ теченіе двухъ-трехъ лѣтъ могъ заниматься съ пасторомъ Бирона и нѣмецкимъ языкомъ, и дальнѣйшимъ своимъ образованіемъ.

Вотъ та картина, если не дѣтства,—на что совсѣмъ нѣтъ данныхъ,—то, по крайней мѣрѣ, внѣшняго хода умственнаго развитія Волкова, какъ она выясняется изъ литературныхъ источниковъ.

Мои поиски какихъ-либо свѣдѣній о дѣтствѣ Волкова на мѣстѣ не принесли ничего новаго. Въ Ярославлѣ сохранилось лишь одно вещественное воспоминаніе, связанное съ дѣтскими годами Волкова: домъ, въ которомъ онъ жилъ. И мнѣ остается, чтобы закончить о дѣтствѣ основателя русскаго театра, повести васъ къ этому дому, въ стѣнахъ котораго росъ и зрѣлъ великій самородокъ.

---

[14]) Музыка не входила въ число предметовъ преподаванія въ академіи, но, во первыхъ, она могла имѣть связь съ изучавшимся пѣніемъ, а, во вторыхъ, ею можно было заниматься внѣ классовъ, особенно игрою на гусляхъ и скрипкѣ.

[15]) Біографія, указанная выше, въ примѣчаніи 6-мъ. стр. 13—14.

IV.

Домъ Волкова въ Ярославлѣ.

Волга—большая дорога, а Ярославль—крупная и во многихъ отношеніяхъ интересная на ней станція. Въ этомъ древнемъ русскомъ городѣ съ удовольствіемъ и живымъ вниманіемъ можетъ провести нѣсколько часовъ и любитель старины, и обыкновенный туристъ, взглянуть на оригинальную и изящную архитектуру церквей, полюбоваться превосходнымъ видомъ съ набережной Волги. Для тѣхъ изъ любопытствующихъ путешественниковъ, которые захотѣли бы обратить вниманіе на вещественныя воспоминанія о Волковѣ, я разскажу, какъ добраться до нихъ. Руководясь приложеннымъ здѣсь планомъ, очень легко оріентироваться въ той мѣстности, гдѣ расположены домъ Волкова, Николо-Надѣинская церковь, театръ, лицей. Все это находится недалеко отъ пароходныхъ пристаней, и осмотръ можно сдѣлать во время стоянки парохода или, въ крайнемъ случаѣ, переждать до другого парохода,—они здѣсь отходятъ ежедневно по нѣсколько разъ, какъ внизъ, такъ и вверхъ.

Схематическій планъ части города Ярославля, въ которой жилъ Ѳ. Г. Волковъ.

1. Пристани пассажирскихъ пароходовъ.
2. Стрѣлецкій бульваръ.
3. Городской театръ.
4 Волжская набережная.
5. Берегъ Которости.
6. Демидовскій лицей.
7. Соборъ.
8. Памятникъ Демидову.
9. Ильинская церковь.
10. Пробойная или Ильинская улица.
11. Присутственныя мѣста.
12. Домъ Волкова.
13. Церковь Всѣхъ Святыхъ.
14. Домъ Майковыхъ.
15. Усадьба Пастуховыхъ.
16. Мѣсто кожевеннаго амбара Волкова.
17. Усадьба Узденниковыхъ.
18. Николо-Надѣинская церковь.
19. Городское Училище (на мѣстѣ дома Бирона).
20. Домъ губернатора.

Поднявшись на набережную, на ея верхнюю площадь, вы невольно остановитесь, посмотрите на Волгу и залюбуетесь картиной. У подножія крутого берегового ската широкой равниной разлилась могучая рѣка, а на ней и по прибрежьямъ—жизнь и движеніе большого судоходнаго пути. За Волгой—церкви, слободы, фабрики, поля, лѣсъ—все это въ одномъ гармоническомъ сочетаніи спокойнаго, умиротворяющаго душу, ласкающаго глазъ, настоящаго русскаго пейзажа. Красива набережная Невы въ Петербургѣ, но въ ея картинѣ нѣтъ той мягкой прелести, какою проникнуты виды приволжскихъ набережныхъ, — хотя бы въ Ярославлѣ. Гранитъ, сдавившій Неву, — мертвъ; громады, обступившія ее,—сѣры и холодны. А здѣсь Волга свободно несетъ свои волны, краски прибрежьевъ пестры и ярки.

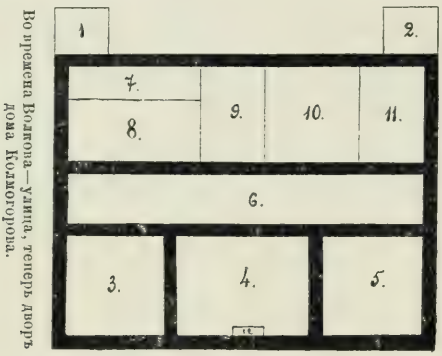
Съ одной стороны набережной тянется рядъ старыхъ вѣтвистыхъ деревьевъ, съ другой, къ Волгѣ, — чугунная рѣшетка. На этомъ бульварѣ разставлены скамейки; видъ отсюда открывается чудный. Затѣмъ, далѣе поверните налѣво и идите до пересѣченія набережнаго бульвара съ другимъ бульваромъ. Отъ пристаней до этой стрѣлки около полуверсты. Бульваръ этотъ называется Стрѣлецкимъ; онъ ведетъ внутрь города и является также красою Ярославля. Здѣсь лѣтомъ гуляютъ ярославцы и слушаютъ музыку. Первая улица налѣво съ бульвара и будетъ та, на которой стоитъ домъ бывшій Волкова. Если продолжать путь по бульвару, то дойдешь до театра, въ который бульваръ и упирается. Но мы направимся прежде всего въ ту улицу налѣво, которая называется Пробойной или Ильинской. Конечно, болѣе подходящимъ для этой улицы было бы названіе *Волковская*; но тѣ, кто когда-то далъ улицѣ нынѣшнее ея названіе, тоже соображались съ желаніемъ оставить историческую память: улицу эту *пробили* по застроенной мѣстности—случай не рѣдкій,—что же могло быть проще и понятнѣе, какъ не увѣковѣчить это событіе названіемъ улицы—Пробойная. О томъ, что тутъ выросъ Волковъ и родился первый русскій театръ, забыли или, вѣрнѣе, и не знали, хотя пробивать улицу начинали именно съ владѣнія бывшаго Волкова. Однако, это является не тѣмъ, чего ужъ не воротишь. Вмѣстѣ съ высшей культурой, говорятъ, приходитъ и высшая степень уваженія къ памяти замѣчательныхъ предковъ. Будемъ надѣяться, что наступитъ время, когда и ярославскимъ гражданамъ придетъ мысль назвать Пробойную улицу Волковской, — мысль легко осуществимая.

Почти на самомъ концѣ улицы, на правой сторонѣ, стоитъ трехъ-этажный бѣлый каменный домъ, принадлежащій дворянину и помѣщику Яро-

славской губерніи, Якову Степановичу Колмогорову. Здѣсь-то и жилъ полтораста лѣтъ тому назадъ Волковъ. Домъ производитъ впечатлѣніе стариннаго, главнымъ образомъ, солидностью постройки и, такъ сказать, степенностью своего внѣшняго вида. Со временъ Волкова домъ его подвергся, впрочемъ, существенному измѣненію: верхній этажъ теперешней постройки возведенъ въ 1830-хъ годахъ; во дворѣ къ дому, кромѣ того, придѣланы два крыльца, и внутреннее помѣщеніе распланировано и отдѣлано сравнительно недавно.

При помощи прилагаемыхъ плана мѣстности, чертежа приблизительнаго расположенія помѣщеній въ домѣ и фотографическаго снимка съ самаго дома, читатели легко поймутъ подробности дальнѣйшаго описанія. Большею частью

Схематическій планъ расположенія помѣщеній въ домѣ бывшемъ Волкова, нынѣ Колмогорова.



1—2. Крыльца, пристроенныя недавно.

3—5. При Волковѣ холодныя комнаты, теперь жилыя.

6. Корридоръ.

7—11. Жилыя комнаты при Волковѣ.

12. Выходное крыльцо въ домѣ—при Волковѣ.

Во времена Волкова—дворъ его дома, теперь Пробойная улица, на которую выходитъ лицевой фасадъ дома.

сообщаемыхъ здѣсь свѣдѣній о домѣ я обязанъ почтенному владѣльцу этого историческаго зданія, Я. С. Колмогорову, съ которымъ я велъ по этому поводу переписку и лично бесѣдовалъ во время поѣздокъ въ Ярославль. Я. С. Колмогоровъ, — человѣкъ весьма просвѣщенный и при томъ любитель мѣстной старины, — чрезвычайно охотно и любезно подѣлился со мною всѣмъ, что зналъ о домѣ, которымъ онъ владѣетъ. Но, несмотря на то, что онъ и самъ давно уже старался удовлетворить свою любознательность относительно памятнаго дома, искалъ мѣстные матеріалы о его прежнемъ знаменитомъ владѣльцѣ, ему этого сдѣлать не удалось. Такимъ образомъ, разсказъ моего пароходнаго знакомца, ярославскаго старожила, о какихъ-то старинныхъ вещахъ и бумагахъ, перешедшихъ будто бы вмѣстѣ съ домомъ къ Я. С. Колмогорову, оказался, къ глубокому сожалѣнію, только измышленіемъ досужей молвы.

Домъ построенъ былъ, вѣроятно, Полушкинымъ, а, можетъ быть, и еще раньше. Тогда Пробойной улицы не существовало, и домъ Волковыхъ выходилъ на улицу тѣмъ своимъ фасадомъ въ пять оконъ, который теперь смотритъ черезъ дворъ на зданіе присутственныхъ мѣстъ. Нынѣшній же лицевой его фасадъ выходилъ на дворъ прежней усадьбы, и съ этой стороны, въ срединѣ дома, былъ входъ въ него, тамъ, гдѣ теперь центральное окно бель-этажа, нѣсколько удлиненной формы (оно не особенно давно служило дверью балкона). Домъ былъ, собственно, не двухъ-этажный, а что-то въ родѣ полутора-этажнаго. Жилье помѣщалось вверху, а подъ нимъ своды отдѣляли нижнюю часть постройки, представлявшую сухіе подвалы. Это были, вѣроятно, такъ называемыя палатки или кладовыя, устраивавшіяся въ купеческихъ домахъ для склада товаровъ и другихъ торговыхъ потребностей. Оконъ внизу совсѣмъ не существовало.

Домъ бывшій Волкова, нынѣ Колмогорова.
Съ фотографіи Борщевскаго.

Постройка дома замѣчательно прочная. Кирпичная кладка внизу сдѣлана съ дикимъ камнемъ; стѣны необыкновенно толстыя; еще толще своды надъ подвальнымъ этажемъ, сложенные также съ дикаремъ. По мнѣнію архитекторовъ, дѣлавшихъ надстройку, стѣны дома могли бы выдержать не только одинъ, а нѣсколько этажей. Внутри дома, тоже по старинному, почти всѣ стѣны, какъ ихъ называютъ, «капитальныя». Расположеніе внутренняго помѣщенія осталось, за небольшими измѣненіями, прежнее, хотя, конечно, назначеніе комнатъ теперь совершенно иное.

По старинной системѣ построекъ, входъ въ домъ былъ со двора, и первыя съ крыльца три громадныя комнаты были холодныя; это—сѣни, занимавшія половину всего внутренняго помѣщенія, остальная часть котораго составляла горницы — теплыя жилыя комнаты. Теперь весь домъ жилой.

По словамъ Я. С. Колмогорова, домъ Полушкина и затѣмъ Волковыхъ принадлежалъ послѣ нихъ священнику Козьмо-Демьянской церкви, потомъ

постепенно переходилъ къ Сильвачеву, Зыкову, а въ половинѣ 30-хъ годовъ— къ отцу нынѣшняго владѣльца. Время существованія дома можно опредѣлить приблизительно въ 200 слишкомъ лѣтъ. Надстройка въ видѣ мезонина была устроена Сильвачевой, а верхній этажъ и весь домъ, въ его современномъ видѣ,—Я. С. Колмогоровымъ.

Въ этомъ домѣ прошли дѣтскіе годы Волкова; въ одной изъ комнатъ основатель русскаго театра устраивалъ, возвратясь изъ Петербурга, домашніе спектакли, какъ сообщаетъ объ этомъ Новиковъ. Здѣсь созрѣвали въ головѣ Волкова планы о настоящемъ театрѣ, развивалась и укрѣплялась страсть къ искусству вообще и къ сценическому въ особенности.

По отношенію къ улицѣ домъ Полушкина, какъ утверждаетъ мѣстный историкъ, занималъ иное, чѣмъ теперь, положеніе [16]). Все пространство до Николо-Надѣинской церкви занято было усадьбою Полушкина, раздѣленною впослѣдствіи, по планировкѣ 1778 года, на двѣ части; при чемъ, какъ выше было замѣчено, лицевымъ ея фасадомъ была сторона дома, обращенная нынѣ къ присутственнымъ мѣстамъ. Замѣтимъ, однако, что Пробойная улица существовала гораздо раньше и имѣла то же направленіе [17]). Но не проходила-ли она правѣе дома Полушкина? Разрѣшеніе этого вопроса небезъинтересно, такъ какъ тотъ или иной отвѣтъ на него указываетъ на расположеніе усадьбы и дома Волкова.

По дворовому фасаду (теперь лицевому) домъ Волкова былъ длиннѣе уличнаго и своими окнами глядѣлъ на усадьбу, занимавшую значительное пространство. Подъ усадьбой лежала земля, занятая теперь Пробойной улицей (противъ дома) и, далѣе къ Волгѣ, владѣніемъ Пастуховыхъ и Узденниковыхъ. Такимъ образомъ, усадьба простиралась почти или даже вплоть до Николо-Надѣинской улицы. На этомъ-то купеческомъ дворѣ, среди разныхъ хозяйственныхъ построекъ, стоялъ и тотъ амбаръ, въ которомъ Волковъ началъ свою не шуточную забаву, превратившуюся вскорѣ въ созданіе русскаго театра.

---

[16]) «Ярославскій Литературный Сборникъ», 1850, въ ст. Серебренникова о Волковѣ, стр. 113—131.

[17]) По свѣдѣніямъ земскаго бурмистра Семена Черницына, 1712 г., Пробойная улица шла отъ соборной церкви и отъ архіерейскаго дома черезъ Фроловскій мостъ и мимо Мучного ряда до Семеновскихъ воротъ («Ярославскія Губернскія Вѣдомости», 1873, № 47, ч. неоффиц., ст. «Положеніе Ярославля въ 1711 году»).

V.

Волковъ въ Ярославлѣ. — Основаніе театра.

Такое событіе, какъ основаніе перваго театра въ Ярославлѣ, должно бы быть, по справедливости и во вниманіе къ особенной его важности, изслѣдовано и извѣстно въ исторіи русской сцены во всѣхъ самыхъ мельчайшихъ подробностяхъ. Но какъ въ исторіи русскаго просвѣщенія вообще отдѣлъ театра одинъ изъ самыхъ темныхъ и неразработанныхъ, такъ и въ самой исторіи русскаго театра «ярославское событіе» является однимъ изъ наименѣе ясныхъ моментовъ. Собственно документальныхъ данныхъ, устанавливающихъ фактъ и обстоятельства открытія театра въ Ярославлѣ, совсѣмъ нѣтъ. Всѣ достовѣрныя свѣдѣнія объ этомъ—не больше, какъ косвенные намеки изъ другихъ источниковъ, всѣ правдоподобныя указанія—преданія и разсказы, переходящіе иногда и въ область фантазіи. При отсутствіи точныхъ данныхъ, трудно, конечно, отличить здѣсь дѣйствительность отъ вымысла. Однако, уже и теперь, при всей скудости неоспоримыхъ свѣдѣній, можно изъ всего матеріала, касающагося основанія Волковымъ театра въ Ярославлѣ, выдѣлить совершенно фантастическое отъ правдоподобнаго и достовѣрнаго.

Начнемъ съ перваго и прежде всего познакомимся съ произведеніемъ драматурга-театрала князя А. А. Шаховского—«Ѳедоръ Григорьевичъ Волковъ или День рожденія русскаго театра», анекдотическая комедія-водевиль въ трехъ дѣйствіяхъ. Какъ драматическое твореніе, подчиненное полету воображенія автора, произведеніе Шаховского, какъ будто, и не слѣдуетъ принимать въ разсчетъ, собирая и сопоставляя историческія доказательства. Но вотъ что заставляетъ обратить на него особенное вниманіе. Шаховской [18]), горячій и просвѣщенный театралъ, близко стоявшій къ сценѣ и ея дѣятелямъ, заставшій еще въ живыхъ сподвижниковъ Волкова, какъ Дмитревскій и Шумскій, безъ сомнѣнія, весьма интересовался прошлымъ русскаго театра, а тѣмъ болѣе первыми его днями и шагами. Это было ему нужно и для удовлетворенія любознательности, и для спеціальной цѣли—составленія исторіи русскаго театра. Можно было бы поэтому думать, что онъ тщательно собралъ, свелъ и провѣрилъ извѣстія о началѣ театра въ Ярославлѣ и внесъ

---

[18]) Общій очеркъ жизни и дѣятельности князя А. А. Шаховского, составленный авторомъ настоящей статьи, см. «Ежегодникъ Императорскихъ театровъ», сезонъ 1894—1895 гг., приложенія, книги 2 и 3.

въ свою комедію вполнѣ точныя и вѣрныя основныя черты общей картины «ярославскаго событія». Онъ, очевидно, и самъ такъ понималъ свою благодарную задачу — увѣковѣчить на сценѣ день рожденія русской сцены. Въ своей «Лѣтописи русскаго театра», которая напечатана съ указанной комедіей-водевилемъ въ одной и той же книжкѣ «Репертуара», Шаховской замѣчаетъ, что пьеса его. «написанная со словъ Дмитревскаго, представляетъ сколько можно ближе къ истинѣ это происшествіе».

Тѣмъ не менѣе, ни такой достовѣрный источникъ, какъ Дмитревскій, ни важность принятой на себя задачи не способствовали Шаховскому дать въ комедіи обильныя и точныя свѣдѣнія по существу ея сюжета, и этимъ помочь историкамъ театра разобраться въ неясностяхъ и недоразумѣніяхъ. Здѣсь не мѣсто разбирать художественно-литературныя достоинства пьесы, но можно привести два противоположные о ней отзыва.

Въ Москвѣ комедія эта, написанная Шаховскимъ въ 1827 году, была поставлена 4-го января 1828 года, самимъ авторомъ. Въ чтеніи, по словамъ Аксакова, пьеса не нравилась,—думали, что на сценѣ выйдетъ изъ нея какая-то возня и суматоха: такъ казалась она сложна и запутана. Шаховской этимъ не смущался и утверждалъ, что на сценѣ впечатлѣніе будетъ не то. И дѣйствительно на сценѣ «Волковъ» оказался не тѣмъ. «Мы ахнули отъ изумленія»,— говоритъ Аксаковъ,—«признали «Волкова» однимъ изъ лучшихъ произведеній Шаховского и сознались въ своей ошибкѣ. Публика приняла пьесу съ единодушнымъ и шумнымъ одобреніемъ, вызвала автора и осыпала громомъ продолжительныхъ рукоплесканій» [19]).

Здѣсь кстати упомянуть, что, судя по разсказамъ, комедія Шаховского имѣла собственно для Ярославля важное значеніе въ исторіи мѣстнаго театра. Въ 1839 году антрепренеръ Алексѣевъ, подъ впечатлѣніемъ сыгранной имъ роли Волкова, задумалъ устроить въ Ярославлѣ хорошій театръ и впослѣдствіи привелъ свою мысль въ исполненіе [20]).

Въ лицѣ Бѣлинскаго критика встрѣтила очень сурово «анекдотическую комедію-водевиль» князя Шаховского. Начиная разборъ комедіи и упомянувъ прежде всего о заслугахъ Волкова и о томъ равнодушіи и неуваженіи, которымъ характеризуется отношеніе русскаго общества къ *своему русскому*, а въ частности и къ памяти объ основателѣ русскаго театра, Бѣлинскій про-

---

[19]) С. Т. Аксаковъ. Разныя сочиненія. М. 1858. Стр. 211—212.

[20]) «Ярославскій Литературный Сборникъ», 1850, въ ст. Серебренникова о Волковѣ стр. 133.

должаетъ: «Явился, наконецъ, человѣкъ, страстный къ театру и оказавшій ему важныя услуги и своими сочиненіями, и своимъ непосредственнымъ на него вліяніемъ—извѣстный и неутомимый нашъ драматургъ, князь Шаховской, и сдѣлалъ водевиль изъ главнаго момента жизни Волкова. И что же?... Публика толпами ходитъ смотрѣть эту пьесу, важную, если не по исполненію, то по содержанію?—Ничуть не бывало»... [21]). И самъ критикъ зарекается еще разъ смотрѣть пьесу. По его мнѣнію, водевиль слѣпленъ и склеенъ кое-какъ, простоты никакой, въ Волковѣ всего менѣе виденъ Волковъ,—онъ говоритъ ужасныя фразы, отчимъ и голова тоже риторствуютъ, анекдотическая истина искажена и проч. [22]).

Въ общихъ чертахъ содержаніе комедіи князя Шаховского таково. Сцена перваго дѣйствія представляетъ задній дворъ Полушкина, на берегу Волги; на правой сторонѣ, въ третьей кулисѣ,—кожевенный сарай, съ широкими воротами, половина котораго выдвинулась на сцену; на берегу—лодка. Историческая неточность этой планировки, какъ уже знаютъ читатели, заключается въ томъ, что домъ Полушкина стоялъ не на самомъ берегу Волги. Ѳедоръ Волковъ съ братьями, Гаврилой и Григоріемъ [23]), съ Дмитревскимъ, Алексѣемъ Поповымъ, Михаиломъ Поповымъ и Михаиломъ Чулковымъ приготовляютъ все къ первому спектаклю, который состоится вечеромъ, по случаю дня именинъ Полушкина. Ѳедоръ и Григорій подбираютъ на гусляхъ и скрипкѣ аккомпаниментъ къ пѣнію, Дмитревскій—съ нотами, Чулковъ расчесываетъ парики и бороды, Гаврило Волковъ и Алексѣй Поповъ устраиваютъ бумажныя кулисы, а Михайло Поповъ переписываетъ исправленные имъ стихи старшаго Волкова—о значеніи театральнаго искусства. Всѣ они бесѣдуютъ между собою, и авторъ пользуется случаемъ, чтобы сообщить біографическія о нихъ свѣдѣнія и характеризовать будущихъ дѣятелей литературы и театра. Волковъ разсказываетъ о себѣ: «Послѣ покойнаго батюшки я съ братьями остался безъ всякаго призора; но Иванъ Трофимовичъ [24]), женясь на матушкѣ, отдалъ меня одного,—затѣмъ, что я одинъ былъ тогда на воз-

---

[21]) Надо, впрочемъ, добавить, что Бѣлинскій смотрѣлъ пьесу черезъ десять лѣтъ послѣ ея первой постановки.

[22]) В. Бѣлинскій. Сочиненія. М. 1859 — 1862. Ч. 2, стр. 599 — 613 (изъ «Московскаго Наблюдателя», 1838 г.).

[23]) Объ остальныхъ братьяхъ Волкова сдѣлалось извѣстно только послѣ напечатанія указа Бергъ-Коллегіи.

[24]) По поводу именъ, данныхъ Шаховскимъ отчиму и матери Волковыхъ, см. примѣч. 4.

растѣ,—къ сосѣду Михѣичу учиться грамотѣ, а потомъ отправилъ въ Петербургъ, на контору къ нѣмецкому купцу, съ которымъ онъ велъ торгъ». Разсказавъ о томъ, какъ зародилась въ немъ страсть къ сценѣ, при посѣщеніи петербургскихъ театровъ, Волковъ продолжаетъ: «Я рѣшился, хотя бы мнѣ это жизни стоило, въ стыдъ обѣимъ столицамъ, завесть у насъ въ Ярославлѣ первый русскій театръ: и вотъ онъ!... Да, въ этомъ кожевенномъ сараѣ и нынче же родится русскій театръ; я положилъ уже первый камень огромнаго зданія. Отправленный отчимомъ въ Петербургъ, я привезъ оттуда все, что на первый случай необходимо нужно для нашего дѣла, собралъ, обучилъ васъ, чему могъ, и если вы, друзья, родились актерами, если я успѣлъ заронить въ сердца ваши хотя искру того священнаго огня, которымъ воспламеняются души художниковъ, то нашъ успѣхъ вѣренъ»—и т. д. На замѣчаніе Чулкова, что «къ театру-то у насъ не привыкли», Волковъ объясняетъ слушателямъ нѣкоторыя подробности о томъ, какъ ему удалось устроить театръ. «Нашъ добрый воевода Мусинъ-Пушкинъ и важный здѣсь помѣщикъ Майковъ очень одобряютъ наше предпріятіе и помогаютъ намъ своими совѣтами и разглашеніями»,—говоритъ Волковъ.—«Мой дядя, ярославскій голова, по просьбѣ моей и матушки, также намъ съ руки, да и самъ отчимъ мой грамотей и не прочь отъ новаго».

Въ первомъ дѣйствіи появляются почти и всѣ остальныя лица комедіи. Мать Волковыхъ, простая, но весьма здравомыслящая женщина, потакающая театральной затѣѣ молодежи, хотя не безъ чувства материнской робости: какъ бы не прогнѣвался на это отчимъ... И самъ Полушкинъ, разсудительный, ласковый къ пасынкамъ, мягкаго нрава, склонный къ перемѣнѣ взглядовъ подъ вліяніемъ просвѣщенія. Злодѣемъ пьесы является Михѣичъ, кумъ Волковой, «съ приписью подъячій и стряпчій», взяточникъ и вообще плутъ. Онъ возстаетъ и противъ театральной бѣсовщины, и противъ своего бывшаго ученика, Ѳедора Волкова, который долго перекоряется съ Михѣичемъ, стараясь доказать приказному обиняками, что тотъ воръ и мошенникъ. Михѣичъ употребляетъ все свое подъяческое краснорѣчіе, чтобы настроить Полушкина противъ вольнодумства Волкова вообще и противъ театральной затѣи въ частности. Но усилія его тщетны: отчимъ довѣряетъ старшему пасынку и не ждетъ отъ него ничего дурного. Романическій элементъ—въ робкомъ ухаживаніи юноши Дмитревскаго за Грушей, питомицей и крестницей Михѣича, предназначенной для разыгрыванія роли Бероы въ пасторали.

Второе дѣйствіе—тамъ же, около кожевеннаго сарая. Послѣднія приго-

товленія къ спектаклю, за которыми слѣдитъ Ѳедоръ Волковъ, въ то же время провѣряющій фабричные счета. Онъ встревоженъ, безпокоится за успѣхъ задуманнаго дѣла, готовъ даже надѣяться на «авось». Мать подбадриваетъ его. Послѣ стиховъ о славѣ, которая ждетъ поэта и актера, гдѣ, между прочимъ, встрѣчается извѣстное выраженіе Шаховского: «Актеръ какъ умеръ, такъ исчезъ»,—Волковъ набирается силы духа и твердо рѣшаетъ: «Такъ, — чувствую, что я рожденъ быть актеромъ; и какая бы блестящая судьба ни представлялась мнѣ въ будущемъ, я все останусь и умру актеромъ». Но, когда дѣло близится къ развязкѣ, твердость покидаетъ его. «Не стыдно-ли, Ѳедоръ Волковъ»,—укоряетъ онъ самъ себя,—«ты хочешь быть большимъ актеромъ, а не можешь... Нѣтъ, могу»... И онъ весело идетъ на встрѣчу отчиму, шествующему съ именинного пира вмѣстѣ съ гостями, въ числѣ которыхъ есть и сторонникъ Волкова, его двоюродный дядя, ярославскій городской голова. Всѣ входятъ въ сарай.

Въ третьемъ дѣйствіи Шаховской вводитъ, наконецъ, и насъ въ этотъ знаменитый театръ-сарай. «Театръ»,—по его ремаркѣ,—«представляетъ внутренность сарая; внутри сдѣлана сцена, какъ бываетъ въ комнатахъ; передъ нею оркестръ и два ряда стульевъ, на которыхъ сидятъ почетные гости; по обѣимъ сторонамъ скамейки, на которыхъ сидятъ мастеровые, посадскіе, нищіе, ихъ жены и дѣти. До поднятія занавѣса слышна на сценѣ музыка и окончаніе хора изъ «Эсѳири», послѣ которыхъ раздается аплодисментъ и крики: «Славно, браво, ура!»—и занавѣсъ подымается».

Антрактъ. Всѣ въ полномъ удовольствіи. Голова благодаритъ Полушкина, этотъ обнимаетъ Ѳедора Волкова; его же благодарятъ и мать, и голова, и всѣ, величая его «великимъ актеромъ», а нѣмецкій мастеръ Іоганнъ Крафъ рѣшительно утверждаетъ, что ни въ Гамбургѣ, ни въ Любекѣ не видалъ онъ такого театра. На долю другихъ юныхъ лицедѣевъ также выпадаютъ похвалы и замѣчанія. Волковъ, молчавшій нѣкоторое время, говоритъ «сквозь радостныя слезы»: «Я такъ радъ, такъ счастливъ, что не въ силахъ слова вымолвить... Такъ, я надѣюсь, что съ этой минуты русскій театръ началъ существовать и что батюшка благословитъ меня предаться совершенно врожденной моей склонности и сдѣлаться настоящимъ актеромъ».

Полушкину не хочется, чтобы Волковъ бросилъ торговлю и сдѣлался «фигляромъ». Тогда основатель русскаго театра начинаетъ краснорѣчиво убѣждать отчима въ пользѣ и значеніи искусства, доказывать, какъ высоко и почетно званіе актера. «Почему же»,—заканчиваетъ онъ,—«Волковъ, Дмитрев-

скій, Поповъ и всѣ мы, чувствуя сильно все достоинство нашего искусства, не можемъ восхитить нашихъ соотчичей, не можемъ заставить ихъ произнесть съ удовольствіемъ имена наши?». Изъ воли Полушкина Волковъ, однако, выходить не желаетъ, и, дѣлать нечего, старику остается только сказать: «Будь актеромъ, если это тебѣ на роду написано». При этомъ мы узнаемъ, что Полушкинъ читывалъ «Римскую и древнюю Ролленеву исторію», знаетъ о Силлѣ и Цицеронѣ и слыхивалъ о Шекспирѣ и Мольерѣ.

Начинается пастораль—«Евмонъ и Берѳа», исполняемая Дмитревскимъ и Грушею. Но въ театръ приходитъ Михѣичъ, и происходятъ комическія сцены въ перемежку съ пасторалью. Въ концѣ концовъ, Михѣича уламываютъ отпустить Грушу въ актрисы, Дмитревскій надѣется на счастливое съ нею будущее и все кончается благополучно. Авторъ, по водевильному обычаю, взываетъ, устами Дмитревскаго, къ зрителямъ о снисхожденіи:

Когда же насъ въ живыхъ не станетъ,
Надѣемся, что, можетъ быть,
Того, кто вамъ объ насъ вспомянетъ,
Не захотите вы бранить.

Одинъ изъ позднѣйшихъ драматурговъ, Н. И. Куликовъ, взялъ для пьесы другой моментъ изъ исторіи основанія русскаго театра. Въ своей комедіи, въ двухъ дѣйствіяхъ,—«Первый русскій актеръ или Предразсудки противъ театра» [25]) онъ изображаетъ на сценѣ послѣдній день Волковскаго театра въ Ярославлѣ, подобно тому, какъ Шаховской изобразилъ день его рожденія. Комедія Куликова во всѣхъ отношеніяхъ ниже комедіи Шаховского, и здѣсь искать историческихъ основаній совсѣмъ не слѣдуетъ. Волковъ у Куликова продолжаетъ начатое театральное дѣло. Михѣичъ устраиваетъ ему всевозможныя козни и добивается того, что члены магистрата запрещаютъ спектакли. Но появляется намѣстникъ, пріѣхавшій изъ Петербурга и привезшій Царское повелѣніе: отправить ярославскихъ актеровъ въ Петербургъ. Дѣйствіе комедіи авторъ относитъ къ сентябрю 1756 года, что уже совершенно лишено исторической истины.

Переходя отъ произведеній авторскаго вымысла къ статьямъ историческаго характера, остановимся на біографіи Дмитревскаго, составленной Ѳ. А. Кони [26]). Этотъ авторъ, какъ извѣстно, занимался не мало вопросами по исторіи русскаго театра и внесъ въ нихъ нѣкоторую долю разработки.

---

[25]) Литографированное изданіе Общества русскихъ драматическихъ писателей. М. 1877.

[26]) «И. А. Дмитревскій, славнѣйшій русскій актеръ» («Пантеонъ русскаго и всѣхъ европейскихъ театровъ», 1840, ч. 1, кн. 3, стр. 87—100).

Кони относитъ свою статью къ отдѣлу біографій, но правильнѣе ее назвать,—по крайней мѣрѣ, въ той части, которая касается Волкова и основаннаго имъ театра,—повѣстью, какъ и назвалъ ее возражавшій Кони ярославскій купецъ С. С. [27]), т. е. С. Серебренниковъ, помѣстившій впослѣдствіи статью о Волковѣ въ «Ярославскомъ Литературномъ Сборникѣ» 1850 года.

Тѣ неточныя данныя, которыя имѣлись въ запасѣ у него, Кони разукрасилъ еще вымысломъ фантазіи и ушелъ далеко отъ исторической правды. Вотъ какую картину рисуетъ онъ. «Въ день Св. Петра и Павла замѣчалось необыкновенное движеніе въ Ярославлѣ (1750 г.). Выходя изъ церкви, знакомые останавливались на улицѣ и толковали о какомъ-то небываломъ явленіи, о какомъ-то таинственномъ зрѣлищѣ. Различны были мнѣнія объ этомъ нововведеніи: одни любопытствовали и радовались, другіе хулили, что такой великій день былъ избранъ для нехристіанской забавы и демонскаго навожденія. Говоръ, между тѣмъ, разносился по всему городу, и толпы народа стремились къ заводскому дому Ѳедора Тимоѳеевича Полушкина. Весь переулокъ, обхваченный заборомъ селитренныхъ, сѣрныхъ и кожевенныхъ заводовъ купца Полушкина, былъ унизанъ любопытными». А на дворѣ рабочій людъ «былъ занятъ странною работой: изъ амбаровъ таскали расписанныя яркими цвѣтами полотна, походныя двери и коробы съ плошками. Ворота большой кожевенной сушильни были распахнуты настежъ, и въ обширномъ сараѣ, заставленномъ лавками въ нѣсколько рядовъ, въ глубинѣ виднѣлся возвышенный помостъ, на которомъ толкались люди, странно махая руками и корча рожи. Безпрестанно изъ маленькихъ дверей деревяннаго флигеля, гдѣ жилъ главный прикащикъ завода, Ѳ. Г. Волковъ, съ братьями, пробѣгали въ сарай люди необычайнаго вида: въ какихъ-то полосатыхъ зипунахъ, окутанные разноцвѣтными полотнами, съ позументными повязками на головахъ и съ ногами, перевязанными лентами»... «А изъ оконъ большого каменнаго дома раздавались звуки гусель и бубенъ, звонъ серебряныхъ ковшей и пѣніе. Богатый Полушкинъ справлялъ свое рожденіе»... Наконецъ, гости пошли изъ дома къ сараю. «Полушкинъ, въ смазныхъ нѣмецкихъ сапогахъ, поглаживая рыжую бородку, сталъ у входа и, низко кланяясь, уговаривалъ гостей словами: «Просимъ! Пожалуйте! Заморскіе фокусы покажемъ-съ! Не погнушайтесь, добрые люди. И у насъ копѣйка не щербата; вѣдь и мы нѣмцамъ не подметка: нѣмецкую-то удаль на православный ладъ

[27]) «Замѣчанія на статью:—И. А. Дмитревскій, помѣщенную въ Пантеонѣ русскаго и всѣхъ европейскихъ театровъ» («Репертуаръ и Пантеонъ», 1842, кн. I, смѣсь, стр. 59—61).

отхватаемъ — ахти мнѣ! Прошу покорнѣйше!»... Всѣ вошли, ворота запахнулись, только глухо неслись звуки гусель и бандуры, да постукиванье въ мѣдные тазы». За этими воротами «шла дотолѣ еще невиданная театральная потѣха»: Волковъ поставилъ свой первый въ Ярославлѣ спектакль, состоявшій изъ трагедіи Расина «Эсоирь». «Новость такого рода зрѣлища, декораціи и небывалый нарядъ актеровъ приводили въ восторгъ всю публику, и безъ того хорошо подготовленную къ удовольствію обильнымъ обѣдомъ и виннымъ угощеніемъ хозяина».

Въ общемъ въ этой картинѣ много сходнаго съ тою, которую нарисовалъ и князь Шаховской въ своей комедіи. Одинакова также у обоихъ авторовъ и главная ошибка, извращающая въ значительной степени дѣйствительныя обстоятельства дѣла: существованіе въ живыхъ Полушкина.

Дальше Кони описываетъ развитіе начатаго Волковымъ театральнаго дѣла. «Спектакли въ сараѣ Полушкина стали повторяться. Народъ находилъ въ нихъ съ каждымъ разомъ новое наслажденіе, сарай становился тѣснымъ, и Волковъ, восторженный, пламенный актеръ, бросилъ все, увлекъ за собою друзей своихъ и вполнѣ отдался сценическому искусству. Онъ нашелъ покровителей: воевода Мусинъ-Пушкинъ и Майковъ помогали ему всѣми средствами. Майковъ отдалъ ему свой домъ подъ театръ, а Мусинъ-Пушкинъ взялся платить за всѣ издержки перестройки и сооруженія сцены, машинъ, декорацій и костюмовъ. Театръ организовался правильно, и молодые люди составили труппу, которая прокармливалась скудною платою зрителей за входъ и въ рубищахъ блаженствовала на своихъ помостахъ».

«Ярославская труппа улучшалась съ каждымъ днемъ. Геніальный Волковъ трудился безъ отдыха и устали: писалъ декораціи, сооружалъ машины, компоновалъ костюмы. Онъ былъ вмѣстѣ директоръ, режиссеръ, декораторъ, машинистъ, суфлеръ и гардеробмейстеръ своего театра и въ то же время игралъ первыя роли въ трагедіяхъ и комедіяхъ».

Наконецъ, пришелъ указъ отправить ихъ передъ Царскія очи.

Можно согласиться съ Кони, что «при этомъ извѣстіи восторгъ молодыхъ актеровъ былъ неописанный,—они прыгали отъ радости». Менѣе правдоподобно его замѣчаніе о томъ, что «даже строгое купечество ярославское гордилось ихъ честью и прощало за введеніе въ православномъ городѣ чертобѣсія, какъ они величали театръ».

Статья Кони въ той, главнымъ образомъ, ея части, изъ которой сдѣлано выше извлеченіе, вызвала, какъ я уже замѣтилъ, поправки и дополне-

нія ярославскаго купца Серебренникова, писавшаго кое-что по исторіи родного города и издателя мѣстнаго «Сборника». По существу дѣла онъ сказалъ мало новаго и самъ не избѣжалъ общей ошибки о Полушкинѣ.

Начиная свое возраженіе Кони, Серебренниковъ замѣчаетъ, что статья біографа Дмитревскаго «наполнена множествомъ ошибокъ и промаховъ, доказывающихъ только смѣлость г-на сочинителя статьи, который берется писать о томъ, чего не знаетъ». Но и Серебренникову пришлось испытать ту же участь, т. е. писать о томъ, чего онъ не зналъ. А не зналъ онъ о томъ, что отчима Волкова уже не было въ живыхъ, когда возникъ Ярославскій театръ. По этому теперь оказывается несущественною поправка Серебренникова къ статьѣ Кони о томъ, что въ день открытія театра праздновался день не рожденія, а именинъ Полушкина, потому-де, что «русскіе купцы вообще и (почему-то) ярославскіе въ особенности день своего рожденія не празднуютъ». Кромѣ послѣдняго довода въ пользу имениннаго праздника, онъ ссылается на разсказы объ этомъ ярославскихъ старожиловъ и на извѣстіе о томъ же П. И. Сумарокова, «вѣроятно, слышавшаго объ этомъ событіи отъ самихъ Волкова и Дмитревскаго». Но, увы, Волковъ не могъ забыть такого крупнаго факта, какъ смерть отчима, и, кромѣ того, дѣло-то заключается въ томъ, что Сумароковъ никогда и не видалъ основателя русскаго театра, какъ онъ утверждаетъ это самъ [28]).

Поправка Серебренникова, касающаяся того, что Полушкинъ угощалъ гостей не кизлярской водкой и домашнимъ пивомъ, а отличными наливками, крѣпкими пивами, сладкими медами и винами заморскими,—не важная по существу; да къ тому же она является совершенно не нужной, такъ какъ хотя Полушкинъ и былъ, можетъ быть, радушнымъ хозяиномъ, но въ описываемое время его уже не было въ живыхъ и, стало быть, онъ не могъ уже ничѣмъ угощать гостей. Такова же поправка и о томъ, что Полушкинъ щеголялъ не въ смазныхъ, а въ козловыхъ сапогахъ, и поглаживалъ не бородку, а окладистую бороду.

Упрекая Кони въ томъ, что тотъ назвалъ Волкова главнымъ прикащикомъ, тогда какъ онъ былъ пасынкомъ Полушкина, Серебренниковъ тоже не совсѣмъ правъ. Кони могъ такъ назвать Волкова, бывшаго главнымъ распорядителемъ по заводскимъ дѣламъ, какъ это извѣстно изъ указа Берг-Коллегіи. Но онъ не зналъ объ этомъ указѣ и далъ такую должность Волкову по собственнымъ соображеніямъ.

[28]) «Прогулка по 12-ти губерніямъ, въ 1838 г.» Спб. 1839. Стр. 297.

Одно замѣчаніе Серебренникова имѣетъ основаніе: селитренные, сѣрные и кожевенные заводы Полушкина «не обхватывали весь переулокъ» около его дома, а находились въ разныхъ мѣстахъ. Вслѣдъ за этимъ замѣчаніемъ авторъ приводитъ свѣдѣнія о мѣстоположеніи заводовъ и дома, сообщенныя имъ потомъ въ «Ярославскомъ Литературномъ Сборникѣ».

Во всѣхъ этихъ фантазіяхъ и разсказахъ трудно доискаться исторической правды. Мелкихъ ошибокъ въ нихъ не стоитъ и касаться, — они не существенны. Главнѣйшая ихъ неточность—косвенное участіе Полушкина въ открытіи театра, тогда какъ его уже не было въ живыхъ, и Волковъ дѣйствовалъ вполнѣ самостоятельно. Не будь этого, Полушкинъ, можетъ быть, въ дѣйствительности не такъ бы благосклонно отнесся къ забавѣ своего пасынка и прекратилъ бы ее въ самомъ зародышѣ. Что было бы при этихъ условіяхъ, нельзя рѣшить,—возможно, что Волковъ и не справился бы съ грубой, подавляющей силой запрета.

VI.

Волковъ въ Ярославлѣ.—Основаніе театра.

Какъ же было дѣло?

Пользуясь несомнѣнными и вѣроятными чертами біографіи Волкова и извлеченіями изъ указа Бергъ-Коллегіи и журналовъ Ярославскаго магистрата, попробуемъ отвѣтить на этотъ вопросъ [29]).

Принимая за вѣроятное, что Волковъ учился въ Москвѣ, слѣдуетъ считать годомъ его возвращенія въ Ярославль 1743 годъ или даже 1742 годъ, но, во всякомъ случаѣ, не 1746 годъ, какъ полагаютъ нѣкоторые біографы. Для нихъ основаніемъ служитъ указаніе на этотъ годъ, сдѣланное Новиковымъ. Однако, надо принять во вниманіе, что Новиковъ къ 1746 году относитъ отправленіе Волкова въ Петербургъ, о возвращеніи же изъ Москвы совсѣмъ не упоминаетъ. А, между тѣмъ, какъ выяснилось выше, Волковъ въ 1743 году принималъ уже участіе въ заводскихъ дѣлахъ отчима и, слѣдовательно, жилъ въ Ярославлѣ.

Рѣшительнымъ моментомъ въ жизни юноши была, какъ извѣстно, его поѣздка въ Петербургъ, гдѣ онъ близко познакомился съ закулисной сто-

[29]) Выписки изъ журналовъ Ярославскаго магистрата (1756 г., № 498), касающіяся Волкова, приведены въ статьѣ Л. Н. Трефолева—«Ярославль при Императрицѣ Елисаветѣ Петровнѣ» («Древняя и Новая Россія», 1877, № 4, стр. 371—377).

роной театральнаго дѣла и гдѣ въ немъ окончательно созрѣла мысль устроить театръ на родинѣ. Новиковъ относитъ эту поѣздку къ 1746 году, и изъ его разсказа можно заключить, что Волковъ былъ въ Петербургѣ только одинъ разъ. Нельзя, однако, не упомянуть о свидѣтельствѣ другого историка, который утверждаетъ, что «Волковъ былъ посылаемъ отчимомъ каждый годъ въ Петербургъ для распродажи товару и для разныхъ закупокъ». Эти свѣдѣнія сообщаетъ племянникъ драматурга А. П. Сумарокова, П. И. Сумароковъ, заимствовавшій ихъ изъ бумагъ своего дяди и провѣрившій ихъ по указаніямъ И. А. Дмитревскаго [30]). Здѣсь снова мы встрѣчаемся, какъ и у Шаховского, съ показаніями сотоварища Волкова, «который питалъ къ памяти образователя россійскаго театра особенныя чувства уваженія и благодарности, бывъ взысканъ и отличенъ имъ» [31]). Ничего, разумѣется, нѣтъ невозможнаго въ томъ, что способный и не по годамъ развитой юноша совершалъ дѣловыя поѣздки въ Петербургъ съ 14 — 15-лѣтняго возраста [32]). Но врядъ-ли въ эти кратковременные промежутки пребыванія въ столицѣ могъ онъ пріобрѣсти всѣ тѣ знанія въ наукахъ, языкахъ, художествахъ и особенно въ театральномъ дѣлѣ, съ которыми онъ явился въ Ярославлѣ, какъ руководитель открытаго имъ театра.

Существуетъ и еще одинъ варіантъ данныхъ о времени поѣздки Волкова въ сѣверную столицу, приводимый въ одномъ изъ самыхъ первыхъ матеріаловъ по исторіи русскаго театра, а именно въ извѣстіи Штелина [33]). Здѣсь пріѣздъ Волкова въ Петербургъ отнесенъ къ 1748 году. И въ этомъ нѣтъ ничего невѣроятнаго. Эта поѣздка, не исключающая также и другихъ, могла состояться послѣ смерти Полушкина. Все это не измѣняетъ нисколько сущности дѣла. Однако, гораздо правдоподобнѣе предположить, что Волковъ прожилъ въ Петербургѣ, передъ послѣднимъ возвращеніемъ въ Ярославль, года два, что̀ не исключаетъ также и его непродолжительныхъ поѣздокъ. Отправленный туда отчимомъ въ 1746 году, онъ вернулся въ Ярославль уже послѣ смерти Полушкина, послѣдовавшей въ 1747 году, какъ видно

[30]) «О россійскомъ театрѣ съ начала его основанія до конца царствованія Екатерины II» («Отечественныя Записки», изд. Свиньина, 1822, ч. 12, № 32, декабрь, стр. 289—311; 1823, ч. 13, № 35, мартъ, стр. 370—399).

[31]) Тамъ же, № 32, стр. 289, примѣч. издателя.

[32]) Вспомнимъ, напримѣръ, купеческаго сына Н. А. Полевого, котораго въ такомъ же возрастѣ отецъ отправилъ изъ Иркутска въ Москву по торговымъ дѣламъ.

[33]) «Краткое извѣстіе о театральныхъ въ Россіи представленіяхъ...» («Санктпетербургскій Вѣстникъ», 1779, августъ, стр. 91).

изъ указа Государственной Бергъ-Коллегіи [34]). И почти несомнѣнно, что причиной возвращенія его въ Ярославль именно и была кончина отчима, послѣ котораго онъ оставался старшимъ въ семьѣ. Въ 1748 году Волковъ пріѣхалъ изъ столицы, обогащенный запасомъ научныхъ и художественныхъ познаній, съ загорѣвшеюся въ душѣ страстью къ театру, и въ 1749 году онъ именуется въ ревизской сказкѣ «содержателемъ» заводовъ. Личное и имущественное положеніе Волкова стало самостоятельнымъ и обусловливало для него извѣстную свободу дѣйствій въ достиженіи цѣлей, сопряженныхъ съ страстью къ театру.

Но прежде, чѣмъ говорить о способахъ и средствахъ, которыми Волковъ стремился осуществить свое призваніе, остановимся на вопросѣ объ его имущественномъ положеніи.

Полушкинъ былъ вдовцомъ, когда женился на Волковой, и отъ перваго брака у него была дочь, Матрена, по мужу Кирпичева. Она-то, послѣ смерти отца, и вступила въ тяжбу съ братьями Волковыми. Началось съ того, что мужъ Кирпичевой представилъ въ 1750 году ко взысканію вексель на двѣ тысячи рублей, выданный ему Полушкинымъ. Какъ бы въ отвѣтъ на это, братья Ѳедоръ, Алексѣй и Гаврило Волковы просили Провинціальную канцелярію о записи заложеннаго у нихъ еще въ 1744 году двора Полушкина и уже просроченнаго. Заложилъ имъ отчимъ свой дворъ въ полутора тысячахъ рублей. Тогда выступила Матрена Кирпичева и заявила, что послѣ отца наслѣдницей осталась она, а пасынки завладѣли не только имѣніемъ, но и запечатаннымъ сундучкомъ отчима, въ которомъ хранились крѣпостныя бумаги, векселя, записныя и долговыя купеческія книги, письма; двора же своего Полушкинъ пасынкамъ не закладывалъ и закладная составлена ихъ происками. Это доказывается тѣмъ, что отецъ ея «грамотѣ и писать не умѣлъ», а такіе закладчики по закону должны быть опрашиваемы предварительно. Потому-то Волковы и не предъявили закладной при жизни отчима.

Дѣло тянулось, и въ 1753 году Матрена Кирпичева снова била челомъ на своихъ сводныхъ братьевъ. Волкова въ это время уже не было въ Ярославлѣ, и прошеніе Кирпичевой выясняетъ нѣкоторыя обстоятельства относительно Ярославскаго театра. Она снова заявляетъ, что Волковы незаконно завладѣли наслѣдствомъ, такъ какъ Полушкинъ хотя и принялъ ихъ въ

[34]) Въ другомъ мѣстѣ указа годъ смерти Полушкина обозначенъ датою 1748 года. Неизвѣстно, въ какой изъ этихъ цифръ сдѣлана описка или опечатка, но это не измѣняетъ обстоятельствъ.

1744 году въ товарищи, и обѣщалъ наградить половиною изъ прибыли и четвертою частью наслѣдства, но впослѣдствіи «усмотрѣлъ ихъ, Волковыхъ, неспособныхъ и къ заводскому произведенію нерачительныхъ» и ничего имъ въ наслѣдство не оставилъ. Волковы же, «не зная къ заводскому дѣлу искусства ни малаго, въ томъ не употребляли раченія и, вѣдая, что имъ непрочны оные заводы, привели ихъ въ крайнее несостояніе и заводскихъ людей, вмѣсто надлежащей должности, употребляютъ при себѣ въ комедіи и въ прочія свои услуги».

Бергъ-Коллегія не устранила Волковыхъ отъ заводскаго дѣла, но признала и Кирпичеву въ немъ дольщицей. А относительно нерадѣнія Волковыхъ, неумѣнья ихъ вести дѣло и проч. приказала произвести дознаніе и, вмѣстѣ съ тѣмъ, разслѣдовать, какую сумму денегъ внесли они въ товарищество, или капиталъ въ заводскомъ предпріятіи принадлежалъ только одному Полушкину, и имѣются-ли у нихъ на то документы. Мѣсяцевъ черезъ пять послѣ этого распоряженія, въ маѣ 1754 года, Кирпичева не вступала еще въ «заводское произвожденіе» и заявляла, что Волковы избѣгаютъ слѣдствія, людямъ запрещаютъ работать и денегъ въ «компанейское дѣло»,—на покупку матеріаловъ, котловъ и проч.,—не даютъ. Снова просила она, чтобъ ихъ, какъ «чужеродцевъ», не радѣтельныхъ и не капиталистовъ, отстранить отъ завода. Черезъ мѣсяцъ и рабочіе обратились въ Бергъ-Коллегію съ прошеніемъ, въ которомъ заявляли, что «отъ неприлежнаго Волковыхъ произведенія и неположеніемъ своего капитала и несмотрѣніемъ оные заводы привели во всеконечный упадокъ и подрывъ, и затѣмъ оставили ихъ безъ работы и привели въ убожество и раззореніе». Съ октября же 1755 года рабочіе при заводахъ только числятся и, чѣмъ кормиться имъ, не знаютъ; подчиняться же Кирпичевой и для нее работать имъ запрещаютъ Волковы. Слѣдствіе, которое произвела въ томъ же маѣ мѣсяцѣ Ярославская Провинціальная канцелярія, не дало никакихъ положительныхъ результатовъ. Изъ Волковыхъ въ Ярославлѣ въ то время находился только одинъ Иванъ, заявившій, что онъ къ заводскимъ дѣламъ нисколько непричастенъ; старшіе же его братья: Ѳедоръ—«при россійскомъ театрѣ актіоромъ», Алексѣй и Гаврило—въ Москвѣ, а Григорій—въ Петербургѣ. Иванъ Волковъ на-отрѣзъ отказался дать какія бы то ни было свѣдѣнія о заводахъ, отзываясь полнымъ незнаніемъ дѣла. Точно также ничего не добились не задолго передъ этимъ и отъ Алексѣя Волкова. Провинціальной канцеляріи пришлось лишь удостовѣрить, что и ярославскіе, и унженскіе заводы Полушкина были совершенно запущены, строеніе начи-

нало гнить, и изъ всего видно было, что Волковы о заводахъ ни чуть не заботились. Когда же удалось, наконецъ, допросить Алексѣя и Гаврилу Волковыхъ, то они оправдывались отъ взводимыхъ на нихъ обвиненій, утверждая, что о заводахъ братья имѣли раченіе, понимаютъ это дѣло и заводскихъ рабочихъ ни для какихъ постороннихъ работъ не употребляли. Что касается до братьевъ Ѳедора и Григорія, то они еще въ 1752 году взяты, по Императорскому указу, въ Петербургъ, «для представленія комедій, и имѣются-де тамъ при россійскомъ театрѣ актіорами». Относительно денежныхъ счетовъ съ Полушкинымъ Волковы показали, что въ заводское дѣло братья положили своихъ денегъ полторы тысячи рублей, да, кромѣ того, заплатили около этой суммы по векселямъ Полушкина, заложившаго имъ свой дворъ. Другихъ дѣловыхъ подробностей они не знали и замѣтили, что «о томъ и показать можетъ, и всякія заводскія письма имѣетъ у себя большой ихъ братъ, Ѳедоръ».

Конецъ тяжбѣ и заводскому дѣлу Волковыхъ положилъ указъ Бергъ-Коллегіи, отъ 18-го августа 1754 года, признавшій единственной наслѣдницей заводовъ Кирпичеву и установившій, что капитала Волковыхъ въ дѣло положено не было. Братьевъ приказано было исключить изъ заводчиковъ, а о денежныхъ дѣлахъ ихъ съ Кирпичевой вѣдаться имъ между собою. Кирпичева вскорѣ умерла, и съ нею прекратилось прямое потомство Ѳедора Полушкина. Въ настоящее время, по моимъ справкамъ въ Ярославской Городской управѣ, въ Ярославлѣ нѣтъ фамилій Полушкиныхъ и Кирпичевыхъ. Фамилія Волковыхъ встрѣчается въ дѣлахъ 1758 года, въ лицѣ Алексѣя Григорьевича. Самъ Волковъ еще въ 1753 году числился костромскимъ купцомъ. Теперь, какъ выяснили мнѣ тѣ же справки, Волковыхъ въ Ярославлѣ чуть не четверть города, и я не рѣшился искать между ними родственниковъ основателя русскаго театра.

Указъ Бергъ-Коллегіи даетъ возможность вывести изъ него нѣкоторыя заключенія. Волковъ стоялъ во главѣ заводскаго дѣла и владѣлъ вмѣстѣ съ братьями нѣкоторымъ имуществомъ. Все это, однако, не заставило его продолжать предпріятіе отчима, а, напротивъ, увлекаясь театромъ, онъ, какъ можно повѣрить Кирпичевой, дѣйствительно не имѣлъ никакого раченія объ успѣхѣ заводовъ, и они постепенно клонились къ полному упадку. Нельзя не отмѣтить и того, что Волковъ, устраивая свой театръ для народа, привлекалъ и самый народъ, въ лицѣ своихъ рабочихъ, къ участію въ театральныхъ представленіяхъ. Такимъ образомъ, вотъ гдѣ начало нашихъ фабричныхъ театровъ, развитіе которыхъ въ нынѣшнее время становится очень замѣтнымъ.

Хотя Ѳедоръ Волковъ и не принималъ никакого непосредственнаго участія въ изложенной тяжбѣ, но она касалась его очень близко, какъ старшаго изъ братьевъ, распоряжавшагося заводскими дѣлами. Вполнѣ понятно, почему онъ не тягался съ Кирпичевой: его думы и стремленія были тогда далеко отъ заводскихъ дѣлъ. Нельзя сомнѣваться, что если бы даже счастливый случай, въ видѣ пріѣхавшаго изъ Петербурга чиновника Игнатьева, не помогъ ему выбраться изъ Ярославля, то и безъ этого Волкова скоро бы потянуло оттуда къ свѣту и къ осуществленію зародившихся въ немъ стремленій.

Возвратившись, послѣ смерти отчима, изъ Петербурга и ставъ во главѣ торгово-промышленнаго предпріятія, Волковъ не подпадаетъ подъ вліяніе нравовъ и обычаевъ своей среды, его не соблазняетъ распространенный тогда тайный разгулъ молодыхъ купчиковъ, а онъ избираетъ себѣ развлеченіе по сердцу — устраиваетъ театръ и руководитъ имъ. Подробностей объ этомъ первомъ русскомъ театрѣ сохранилось, къ сожалѣнію, чрезвычайно мало. Общеизвѣстныя свѣдѣнія, ничѣмъ не опровергнутыя и не подтвержденныя, представляютъ это дѣло въ такихъ общихъ чертахъ. Подобравъ небольшую труппу молодыхъ «охотниковъ», Волковъ устраиваетъ спектакли въ одной или двухъ комнатахъ своего дома; затѣмъ переходитъ въ болѣе обширное помѣщеніе—въ кожевенный сарай, тутъ же во дворѣ. Театральныя представленія заинтересовали многихъ ярославцевъ, и Волковъ находитъ сочувствіе среди мѣстнаго общества, изъ котораго особенное покровительство оказываютъ ему воевода Мусинъ-Пушкинъ и помѣщикъ Майковъ. Собираются деньги, и Волковъ устраиваетъ обширный театръ на тысячу человѣкъ зрителей, платившихъ, по однимъ свѣдѣніямъ, отъ копѣйки до пятака, а по другимъ—отъ 3 до 25 копѣекъ за мѣсто. Репертуаръ состоялъ изъ драмы «Эсѳирь», пасторали «Эвмонъ и Берфа», мистерій Св. Димитрія Ростовскато и оперы Метастазіо—«Титово милосердіе», переведенной самимъ Волковымъ, а также изъ его комедій бытовыхъ и написанныхъ на ярославскіе нравы, изъ комедій Мольера, изъ трагедій Сумарокова и Ломоносова. Спектакли въ кожевенномъ амбарѣ относятъ къ 1750 году, а въ большомъ театрѣ—къ 1751 году. О томъ, какими преданіями и разсказами сопровождается основаніе и дѣятельность Волковскаго театра, читатели знаютъ уже изъ предыдущей главы. Сказать по этому поводу что-нибудь болѣе достовѣрное не представляется возможнымъ, за отсутствіемъ данныхъ.

Отъ самыхъ театровъ Волкова въ Ярославлѣ не осталось никакихъ слѣ-

довъ; ничѣмъ не отмѣчены и тѣ мѣста, гдѣ они находились. Мои распросы и обслѣдованіе не привели къ тѣмъ результатамъ, которыхъ я ожидалъ. Наиболѣе достовѣрнымъ можно признать мѣстонахожденіе того кожевеннаго амбара, въ которомъ Волковъ устроилъ первую сцену [35]). Этотъ амбаръ представлялъ собою большое каменное, со сводами, зданіе, продолговатой формы, и стоялъ на усадебной землѣ Полушкина, ближе къ Николо-Надѣинской церкви. Когда Пробойная улица прорѣзала усадьбу, бывшую Полушкина и Волковыхъ, амбаръ этотъ находился на землѣ Шишкова, принадлежащей въ настоящее время къ дому Пастуховыхъ. По разсказамъ старожиловъ, амбаръ существовалъ до 1831 года и долго служилъ для виннаго склада. На нашемъ планѣ мѣсто амбара обозначено № 16 [36]).

Не такъ легко найти мѣсто «большого» театра. По однимъ разсказамъ, театръ былъ построенъ въ Полушкиной рощѣ, другіе утверждаютъ, что—при заводѣ, третьи—на землѣ Майковыхъ, близъ Полушкиной рощи, наконецъ—въ домѣ Майковыхъ, неподалеку отъ дома Волковыхъ, а въ «Хроникѣ русскаго театра» Носова «новый театръ 1-й гильдіи купца Ѳ. Г. Волкова» значится просто на Никольской улицѣ.

Новиковъ, первый біографъ Волкова, совсѣмъ не упоминаетъ о кожевенномъ сараѣ и прямо переводитъ Волкова съ его труппой въ «большой»

---

[35]) О театрѣ въ кожевенномъ амбарѣ первое извѣстіе встрѣчается въ статьѣ П. И. Сумарокова — «О россійскомъ театрѣ» («Отечественныя Записки», 1822, № 32. См. примѣчаніе 30).

[36]) О позднѣйшемъ существованіи амбара упоминаетъ митрополитъ Евгеній («Словарь русскихъ свѣтскихъ писателей...», изд. 1838 г., стр. 218) и болѣе подробно разсказываетъ Серебренниковъ въ «Ярославскомъ Литературномъ Сборникѣ» (1850, стр. 131, примѣч. 6). Митрополитъ Евгеній замѣчаетъ, между прочимъ, что «амбаръ сохраняется, какъ колыбель русскаго театра». Но изъ того, что въ амбарѣ былъ складъ вина, а потомъ онъ и совсѣмъ исчезъ съ лица земли, совсѣмъ не слѣдуетъ, что о сохраненіи историческаго зданія кто-нибудь заботился. Мѣстный историкъ, К. Д. Головщиковъ, въ своей «Исторіи города Ярославля» замѣчаетъ: «По преданію, амбаръ этотъ стоялъ на томъ мѣстѣ, гдѣ проходитъ теперь Пробойная улица, между угломъ сада при домѣ Пастухова и угломъ зданія присутственныхъ мѣстъ» (стр. 189). Я отношу амбаръ въ глубину сада Пастуховыхъ, потому что иначе надворная постройка, и при томъ такая, какъ амбаръ для склада кожъ, стояла бы слишкомъ близко къ дому и выдвигалась бы за линеевой его фасадъ. Мое соображеніе подтверждаетъ нынѣшній владѣлецъ дома, Волкова, Я. С. Колмогоровъ, удостовѣряющій, что его отецъ помнилъ и самый амбаръ, представлявшій каменную палатку, и его мѣстоположеніе, ближе къ церкви. Да и, кромѣ того, какъ амбаръ могъ существовать до 1831 года, если онъ стоялъ на самой Пробойной улицѣ, пробитой еще въ прошломъ столѣтіи?

театръ. По его разсказу, когда Волковъ заставилъ «возчувствовать пользу и забавы, происходящія отъ театра, и самыхъ тѣхъ, которые ни знанія, ни вкуса въ ономъ не имѣли», то маленькій театръ сталъ тѣсенъ для умножавшагося числа зрителей. Нужно было строить болѣе обширное помѣщеніе, но отчимъ, хвалившійся передъ другими театромъ пасынка какъ рѣдкостью, вовсе не желалъ раскошеливаться на «дѣтскія игрушки». Тогда Волковъ «возымѣлъ прибѣжище къ зрителямъ». Полушкина, какъ мы знаемъ, тогда уже не было въ живыхъ, но Волковъ «возымѣлъ прибѣжище къ зрителямъ» потому, что его собственныя средства были незначительны для такого большого дѣла и подорваны «нераченіемъ» о заводахъ. Да и, кромѣ того, подписка на театръ, которую придумалъ Волковъ, привязывала къ новой затѣѣ участниковъ въ пожертвованіи капитала, пріобрѣтала для театра сочувствіе общества. Театръ на 1000 человѣкъ былъ сооруженъ, при чемъ Волковъ являлся и архитекторомъ, и машинистомъ, и живописцемъ, а потомъ главнымъ директоромъ и первымъ актеромъ, и вообще «всему самъ онъ былъ изобрѣтатель». О мѣстѣ, на которомъ находился этотъ театръ Новиковъ не упоминаетъ.

Въ слѣдующемъ, по времени, извѣстіи Штелина сообщается, что Волковъ, по возвращеніи въ Ярославль, «сдѣлалъ въ домѣ отца своего маленькій театръ, расписалъ порядочно оный и набралъ комедіантовъ». А затѣмъ, «въ 1750 году, купивъ пустое въ городѣ мѣсто и собравъ отъ ярославскаго дворянства нѣкоторую сумму денегъ, Волковъ выстроилъ порядочный театръ, на которомъ съ своимъ обществомъ игралъ за деньги». Но и Штелинъ, подобно Новикову, не обозначаетъ, гдѣ это «пустое мѣсто» находилось.

По матеріаламъ, извлеченнымъ изъ бумагъ Сумарокова и провѣреннымъ Дмитревскимъ [37]), видно, что Волковъ началъ устраивать спектакли не въ комнатѣ, а прямо въ кожевенномъ сараѣ, и продолжалъ ихъ по праздничнымъ днямъ. Потомъ, послѣ смерти Полушкина, на собранныя деньги, «и присовокупя къ тому большое съ своей стороны пожертвованіе», онъ построилъ деревянный театръ «по всѣмъ правиламъ строгаго механизма, тогда существовавшаго». И снова нѣтъ указаній на мѣстоположеніе театра. Изъ «Лѣтописи» князя Шаховского видно, что, послѣ театра въ кожевенномъ амбарѣ, «небольшой прародитель нынѣшнихъ огромныхъ театровъ» былъ построенъ Волковымъ на берегу Волги.

У одного изъ старинныхъ историковъ, Н. И. Греча, встрѣчается указа-

[37]) См. примѣчаніе 30.

ніе на то, что для театра Майковъ предлагалъ Волкову домъ своего отца [38]). Здѣсь подъ Майковымъ разумѣется не старикъ Иванъ Степановичъ, а сынъ его, поэтъ, Василій Ивановичъ, на котораго, по словамъ его біографа, и Волковъ, и Дмитревскій имѣли вліяніе въ отношеніи увлеченія литературными занятіями [39]). Серебренниковъ въ своей статьѣ утверждаетъ, что для театра приспособленъ былъ амбаръ въ Полушкиной рощѣ, принадлежавшей Майкову; роща эта расположена на краю оврага, на другой сторонѣ котораго стоялъ, будто бы, заводъ Полушкина. Отчимъ Волкова, пріѣзжая на заводъ, заходилъ и въ рощу, чтобы повеселиться и посмотрѣть на забавы пасынка. Но врядъ-ли это происходило такъ: не говоря уже о томъ, что Полушкина тогда не было въ живыхъ, и заводъ-то Волковыхъ находился съ другой стороны окрестностей Ярославля [40]). Съ Серебренниковымъ относительно театра въ амбарѣ Полушкиной рощи согласенъ и біографъ Майкова [41]); но расположеніе владѣній какъ разъ, кажется, было наоборотъ: роща принадлежала Полушкину, а мѣсто съ другой стороны оврага—Майкову, гдѣ и могъ находиться амбаръ.

По свѣдѣніямъ Серебренникова выходитъ, что у Волкова былъ еще театръ на заводѣ. Это довольно сбыточное преданіе. Пока заводское дѣло не пришло еще въ окончательный упадокъ, Волковъ бывалъ нерѣдко на заводѣ и могъ приспособить какой-нибудь сарай для театральныхъ представленій съ рабочими. «Хроника» Носова, обозначая неопредѣленно мѣстоположеніе Волковскаго театра—«на Никольской улицѣ»,—тѣмъ не менѣе, не точнѣе-ли всѣхъ даетъ указаніе. Дѣло въ томъ, что загородная Полушкина роща и сосѣдняя съ нею земля Майковыхъ на берегу Волги расположены были далеко отъ центра города, и едва-ли тамъ удобно было устраивать публичный театръ. Именно гдѣ-нибудь въ Никольской улицѣ или по близости, т. е. неподалеку отъ своего дома, Волкову всего сподручнѣе было построить театръ. И для посѣтителей-ярославцевъ это было очень удобное по центральности мѣсто.

Мои розыски наводятъ меня еще на одно предположеніе по этому

---

[38]) «Русская Талія», 1825, ст. Н. И. Греча — «Историческій взглядъ на русскій театръ до начала XIX столѣтія», стр. 20.

[39]) Л. Н. Майковъ. «Очерки изъ исторіи русской литературы XVII и XVIII столѣтій». Спб. 1889. Стр. 256.

[40]) См. ниже, въ главѣ IX, указаніе Лѣствицына.

[41]) Л. Н. Майковъ, стр. 254.

поводу. По словамъ одного изъ мѣстныхъ историковъ-старожиловъ [42]), домъ Майкова находился по сосѣдству съ землею Волковыхъ. Теперь этотъ домъ принадлежитъ г-жѣ Корниловой (на планѣ онъ обозначенъ подъ № 14). Домъ бывшій Майковыхъ не совсѣмъ обычной архитектуры: очень высокій, двухъ-этажный, значительно удлиненный въ глубину двора, съ фронтономъ,— онъ напоминаетъ театральное зданіе. Не тотъ-ли это амбаръ Майковыхъ,— приспособленный Волковымъ подъ театръ,—о которомъ упоминалось выше, а собственно домомъ Майковыхъ не былъ-ли нынѣшній домъ Кокушкина, стоящій ближе къ дому Волковыхъ и отдѣленный отъ послѣдняго церковью Всѣхъ Святыхъ?...

Во всякомъ случаѣ, неизвѣстно пока, гдѣ именно находился этотъ «большой» театръ Волкова. Извѣстно лишь,—и это, конечно, всего важнѣе,—что изъ этого театра Ѳ. Г. Волковъ, вмѣстѣ съ другими «комедіантами-охотниками», былъ, по именному Императрицы Елизаветы Петровны указу, отправленъ въ столицу, чтобы выступить на подмосткахъ придворнаго театра и занять видное мѣсто на сценѣ жизни.

VII.

Иконостасъ работы Волкова.

Домъ Волкова въ нѣсколькихъ шагахъ отъ главной городской площади— Ильинской, на которую выходитъ Пробойная улица. Направо, при выходѣ на площадь, стоитъ зданіе присутственныхъ мѣстъ, прямо—древнѣйшая изъ ярославскихъ церквей— Ильинская, а налѣво — Ильинская улица, ведущая къ Волгѣ. Всю правую сторону этой улицы занимаетъ садъ губернаторскаго дома, лѣвую же, до пересѣченія улицы другою, Никольскою, — бывшее усадебное мѣсто при домѣ Волкова. На углу, образуемомъ двумя улицами, въ нѣсколькихъ саженяхъ отъ Волги, на-

Николо-Надѣинская церковь, въ Ярославлѣ.
Съ фотографіи И. В. Борщевскаго.

[42]) К. Д. Головщиковъ.

ходится Николо-Надѣинская церковь,—та самая, въ которой сохранился единственный слѣдъ жизни Волкова, уцѣлѣвшій въ вещественной формѣ [43]),—царскія врата его работы; о нихъ говорятъ почти всѣ біографы основателя русскаго театра, начиная съ Новикова.

Но всѣ указанія на работу Волкова въ Николо-Надѣинской церкви основаны на преданіи: въ церковныхъ книгахъ не осталось объ этомъ записей, такъ же, какъ и о другихъ вкладахъ Волкова въ свой приходскій храмъ. Разсказы ярославскихъ старожиловъ о работѣ Волкова, какъ говорятъ, зиждутся также на преданіи, и теперь нельзя провѣрить, заимствованы-ли они изъ печатныхъ источниковъ или существовала объ этомъ совершенно самостоятельная мѣстная версія.

Церковь Николы Надѣина—одна изъ древнѣйшихъ въ Ярославлѣ (XII—XIII вѣка) и является первымъ тамъ храмомъ каменной стройки [44]). Названіе Надѣинской церковь получила отъ прозвища Надѣй или Надѣинъ, которымъ именовался ея строитель [45]). Прямо съ угла, отъ часовни, дорожка ведетъ къ паперти главнаго, Никольскаго, храма, на которую надо подняться по ступенькамъ лѣстницы. Внѣшній видъ храма свидѣтельствуетъ о его древности; онъ прямоугольный въ основаніи, одноглавый, съ осмигранной, пирамидальной формы, колокольней, подъ которой устроены подвалы съ желѣзными затворами [46]). Внутреннее устройство храма еще болѣе подтверждаетъ впечатлѣніе о его древности. Съ паперти въ церковь ведутъ двери, съ колонками и выступами; арки надъ входомъ расписанны цвѣтными узорами. Полъ храма, по преданію, былъ прежде мраморный или яшмовый. Стѣны внутри всѣ расписаны альфреско. Своды, въ которыхъ сдѣланы, по старинному, голосники, и куполъ поддерживаются четырьмя столбами. Узкія окна—съ откосами внизъ, для свѣта. Никольскій храмъ—холодный, а теплая церковь находится рядомъ, она—позднѣйшей постройки.

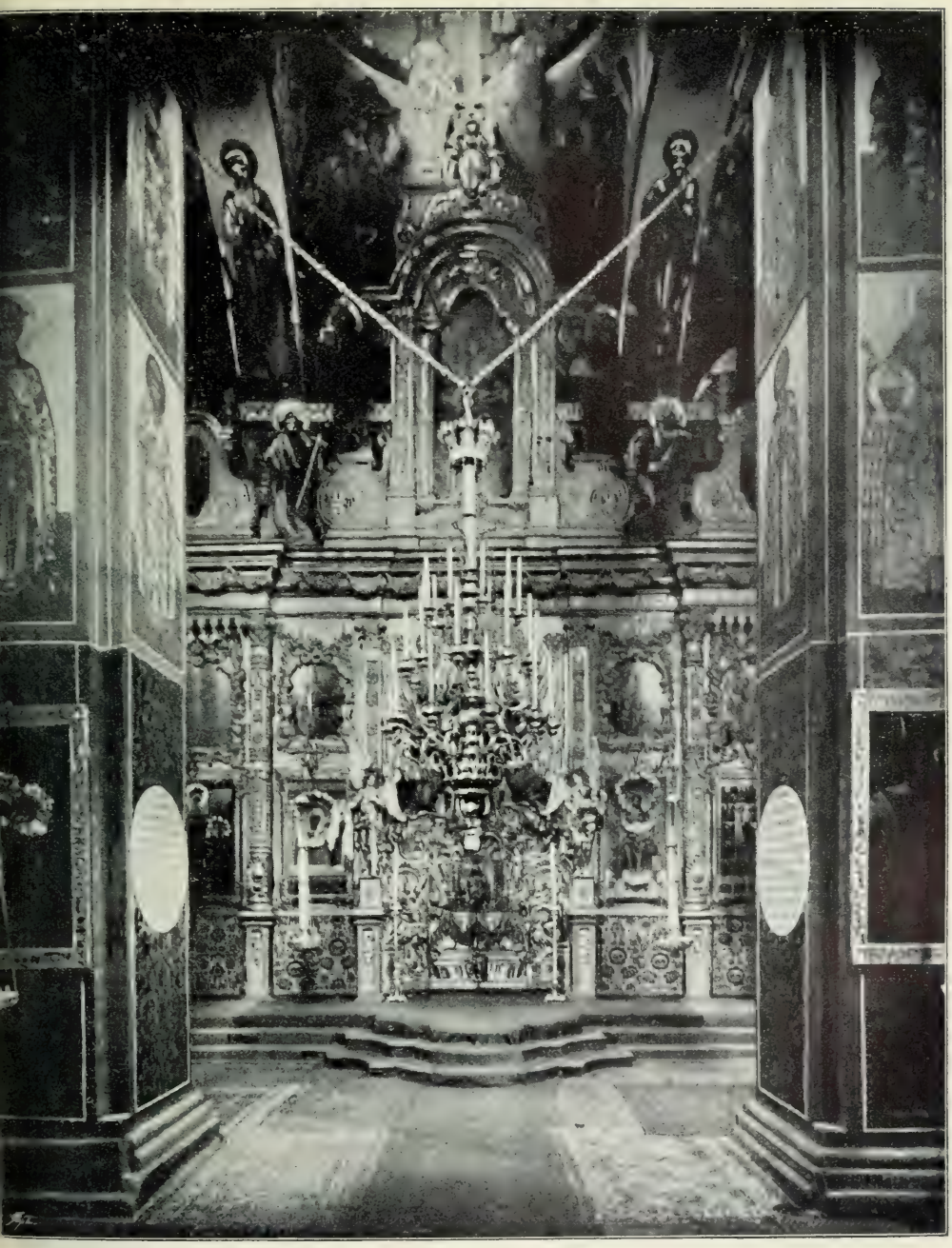
---

[43]) Въ статьѣ Л. Н. Трефолева, указанной выше, вѣроятно, по опискѣ, церковь, въ которой сохранилась работа Волкова, названа Николо-Мокринской. Такая церковь есть въ Ярославлѣ, но она находится совершенно въ другой мѣстности города (вблизи пересѣченія Рождественской и Любимской улицъ).

[44]) Храмъ подробно описанъ въ статьѣ священника А. Н. Лебедева:—«Храмы Николо-Надѣинскаго прихода» («Ярославскія Губернскія Вѣдомости» 1872, №№ 21—27, часть неоффиціальная; эта статья также оттиснута отдѣльно).

[45]) К. Д. Головщиковъ. Исторія города Ярославля. Ярославль. 1889. Стр. 259.

[46]) Палатки подъ церковью устраивались для товарныхъ складовъ во времена прежней торговли Ярославля. Николо-Надѣинская церковь, какъ расположенная почти на самомъ берегу Волги, представляла удобства въ этомъ отношеніи.



Иконостасъ Николо-Надѣинской церкви, въ Ярославлѣ, исполненный по рисунку Ѳ. Г. Волкова.

Съ фотографіи И. В. Борщевскаго.

Царскія врата Николо-Надѣинской церкви, въ Ярославлѣ, работы Ѳ. Г. Волкова.

Съ фотографіи И. В. Борщевскаго.

Къ достопримѣчательностямъ древняго храма принадлежатъ: ризы и воздухи, пожертвованные Царемъ Михаиломъ Ѳеодоровичемъ, колокола, литые въ Голландіи, въ первой половинѣ XVII вѣка, и иконостасъ,—драгоцѣнное воспоминаніе о Волковѣ.

До настоящаго времени ни весь иконостасъ, ни царскія врата не были еще воспроизведены въ рисункахъ для печати [47]). Въ Ярославлѣ находится фотографія И. В. Борщевскаго, работѣ котораго принадлежитъ множество снимковъ съ церковно-археологическихъ древностей Россіи; но и въ его коллекціяхъ не нашлось фотографическаго изображенія иконостаса, и прилагаемые снимки сдѣланы имъ по заказу редакціи «Ежегодника Императорскихъ театровъ».

Иконостасъ трехъ-ярусный, весь рѣзной и золоченный (позолота сдѣлана особымъ способомъ и до сихъ поръ не потеряла своей свѣжести и блеска); онъ является изящнѣйшимъ произведеніемъ стариннаго русскаго искусства. Рисунокъ этого иконостаса приписывается Волкову, а рѣзныя царскія врата, изображающія Тайную Вечерю, по преданію, принадлежатъ всецѣло собственной работѣ основателя русскаго театра. И въ Ярославлѣ, и въ другихъ мѣстахъ, — напримѣръ, въ Ростовскомъ музеѣ церковныхъ древностей,—мнѣ случалось видѣть подобныя рѣзныя царскія врата, но между ними работа Волкова отличается особенною художественностью: въ ней изящество и тонкость отдѣлки соединены съ типическимъ разнообразіемъ и жизненностью фигуръ.

VIII.

Портретъ Волкова въ Демидовскомъ лицеѣ.—Полушкина роща.

Николо-Надѣинская церковь—на самомъ берегу Волги. Отсюда я намѣренъ повести васъ по набережной, мимо губернаторскаго дома, къ лицею, чтобы показать вамъ хранящійся тамъ портретъ Волкова.

Портретъ основателя русскаго театра принесенъ былъ въ даръ городу Ярославлю однимъ изъ достойнѣйшихъ преемниковъ Волкова по сценѣ—знаменитымъ Щепкинымъ. Объ этомъ въ свое время было напечатано сообще-

[47]) Краткое описаніе иконостаса и царскихъ вратъ помѣщено въ указанной статьѣ Лебедева (№ 22) и въ «Антрактѣ» (1864, 19 января, стр. 5), а также и въ цитированной выше статьѣ Родиславскаго.

ніе [48]), изъ котораго видно, что М. С. Щепкинъ случайно пріобрѣлъ современный Волкову портретъ и пожелалъ его пожертвовать родному городу основателя русскаго театра. Въ письмѣ на имя ярославскаго губернатора М. С. Щепкинъ просилъ принять портретъ въ даръ, для храненія его въ Демидовскомъ Юридическомъ лицеѣ, «какъ въ заведеніи, являющемся мѣстнымъ представителемъ науки, такъ тѣсно связанной въ развитіи своемъ съ изящнымъ искусствомъ, одну изъ отраслей котораго водворилъ въ нашемъ отечествѣ достойный ярославецъ—Волковъ». Портретъ этотъ былъ принятъ, и Министерство Народнаго Просвѣщенія объявило свою благодарность Щепкину за пожертвованіе. Такова оффиціально засвидѣтельствованная исторія портрета Волкова, находящагося въ Демидовскомъ лицеѣ. Мнѣ посчастливилось узнать и другую сторону этой исторіи. Бесѣдуя какъ-то съ почтенной артисткой Императорскаго Московскаго театра, Н. В. Рыкаловой, о театральномъ прошломъ, я въ разговорѣ вспомнилъ о портретѣ Волкова въ Ярославлѣ. Ей тотчасъ же пришло на память, какъ попалъ этотъ портретъ къ Щепкину, и оказалось слѣдующее. Портретъ этотъ, по всей вѣроятности, принадлежалъ къ собранію графа Н. П. Шереметева; эта коллекція, вмѣстѣ съ декораціями и другими театральными вещами и аксессуарами, разбрелась по разнымъ рукамъ послѣ того, какъ Кусковскій театръ графа, подъ Москвою, былъ уничтоженъ. Въ Москвѣ и до сихъ поръ, въ антикварной продажѣ, попадаются масляные портреты старинныхъ артистовъ, какъ увѣряютъ, изъ собранія графа Шереметева. И вотъ, по словамъ Н. В. Рыкаловой, ея покойному дядѣ, извѣстному артисту Московскаго театра, П. Г. Степанову, случилось пріобрѣсти портретъ Волкова у бывшаго управляющаго графа Шереметева, вмѣстѣ съ другими портретами: Вольтера, Каліостро и проч. Портретъ Волкова у графскаго слуги находился не въ большомъ почетѣ и служилъ на пользу своему владѣльцу: *имъ накрывали кадки*. П. Г. Степановъ купилъ портретъ за два другривенныхъ и оставилъ его у себя. Когда праздновалось столѣтіе со времени основанія русскаго театра, къ Степанову пріѣзжаетъ Щепкинъ и проситъ его: «Петя, голубчикъ, добудь гдѣ-нибудь или купи портретъ Волкова» П. Г. Степановъ и отдалъ ему Шереметевскій портретъ, а Щепкинъ, когда послѣ празднества надобность въ портретѣ миновала, подарилъ его Ярославлю....

Посмотрѣть этотъ портретъ Волкова я, будучи въ Ярославлѣ, считалъ для себя обязательнымъ. О томъ, что портретъ еще хранится въ лицеѣ, мнѣ было извѣстно изъ сообщенія одного туриста бывшаго за нѣсколько лѣтъ

[48]) «Журналъ Министерства Народнаго Просвѣщенія», 1858. ч. 98, іюнь, отд. 7, стр. 199

передъ тѣмъ въ Ярославлѣ, именно, покойнаго издателя «Русской Старины», М. И. Семевскаго [49]).

Пройдя два-три высокихъ зала лицея, я вошелъ въ небольшую комнату и здѣсь, на библіотечномъ шкафѣ, увидалъ портретъ Волкова, въ извѣстномъ его изображеніи. Портретъ стоялъ прислоненнымъ къ стѣнѣ и производилъ впечатлѣніе вещи, сунутой куда-нибудь, за ненадобностью. Конечно, не мѣсто краситъ тотъ или иной предметъ, и портретъ Волкова, въ сущности, сдѣлалъ блестящую карьеру, попавъ черезъ сорокъ лѣтъ изъ покрышки къ кадкамъ на библіотечный шкафъ. Но неужели въ учрежденіи, являющемся, по выраженію Щепкина, «представителемъ науки, такъ тѣсно связанной въ развитіи своемъ съ искусствомъ», не нашлось гдѣ-нибудь болѣе приличнаго и виднаго помѣщенія для портрета славнаго представителя искусства, замѣчательнаго русскаго человѣка и при томъ *ярославца*? Прежде почему-то портрету было больше почета, и онъ, по словамъ секретаря лицейскаго совѣта, помѣщался въ совѣтской комнатѣ. Вообще отъ лицея можно было бы ожидать больше вниманія къ памяти Волкова. Если строго разсуждать, то вѣдь мѣстному высшему учебному заведенію слѣдовало бы давно привести въ порядокъ всѣ данныя о Волковѣ и собрать все, что въ Ярославлѣ напоминаетъ о немъ. Лицей существуетъ уже четвертую четверть вѣка, а въ это время можно было, вѣроятно, сохранить и преданія, и, можетъ быть, сберечь какія-нибудь вещественныя воспоминанія о Волковѣ. Однако, ничего этого, насколько извѣстно, сдѣлано не было, а, между тѣмъ, сдѣлать это было бы такъ необходимо и такъ понятно со стороны учрежденія, устроеннаго и существующаго для благого просвѣщенія. Вѣдь хранитъ же лицей пуговицу отъ сюртука, въ которомъ Пушкинъ былъ въ день дуэли, и показываетъ эту драгоцѣнность заѣзжимъ иностранцамъ [50]). И въ томъ нѣтъ ничего удивительнаго,—напротивъ, дорожить вещественными напоминаніями о великихъ людяхъ слишкомъ почтенное качество..... Черезъ годъ (въ 1895 г.) я снова посѣтилъ Ярославскій лицей; портретъ Волкова стоялъ все тамъ же и такъ же....

Оттѣнокъ грусти, навѣянной на меня забвеніемъ Волкова въ Ярославлѣ, могла прогнать далекая прогулка въ Полушкину рощу, и я отправился туда. Имѣла-ли къ Волкову какое-нибудь отношеніе эта роща,—исторически-точно неизвѣстно. Можно думать, что она принадлежала его отчиму, а потомъ—и ему

---

[49]) «Русская Старина», 1889, октябрь, въ статьѣ—«Путевые очерки», стр. 220.

[50]) Modrich. Russia. Note e ricordi di viaggio. Torino Roma. 1892. Переводъ Д. А. Невскаго. Ярославль. 1893. Стр. 13.

съ братьями; тутъ, навѣрное, онъ бывалъ, гулялъ, наслаждался природой и вдохновлялся мечтами объ излюбленномъ искусствѣ..... Отъ собора, сосѣдняго съ лицеемъ, вы направитесь по бульвару, мимо городской думы и памятника Демидову, мимо Ильинской церкви и присутственныхъ мѣстъ, по Пробойной улицѣ, мимо бывшаго дома Волкова, и по Стрѣлецкому бульвару къ театру; оттуда по Духовской улицѣ, прорѣзывающей до окраины городъ, часть кото-

Видъ съ Волги на Полушкину рощу, близъ Ярославля.
Съ фотографіи И. В. Борщевскаго.

раго вы кстати и осмотрите; на границѣ города—оврагъ, а за нимъ—Полушкина роща.

Темную массу стараго лѣса видно изъ города, отъ пристаней. Роща раскинулась на самомъ берегу рѣки. Со временъ далекой старины роща сильно порѣдѣла, но и теперь много тѣни подъ густо-зеленымъ навѣсомъ великановъ. На другой сторонѣ Волги видно село, фабрики, а на срединѣ широко разлившейся рѣки—островокъ, поросшій зеленью, куда ярославцы пріѣзжаютъ на пикники. Въ самой рощѣ расположены столики и скамейки для гуляющихъ; здѣсь изстари—мѣсто для прогулокъ, и когда-то оно было любимымъ: ярославцы пріѣзжали сюда семьями, съ самоварами и закусками [51]). Въ глубинѣ лѣса—дачи.

[51]) «Сынъ Отечества», 1837, ч. 186, ст. Н. Петровскаго.—«Праздники и гулянья въ Ярославлѣ».

Въ Полушкину рощу можно съѣздить также отъ пристаней, на лодкѣ. Обратный путь, во всякомъ случаѣ, слѣдуетъ держать по набережной. Лѣтомъ въ Ярославлѣ нѣтъ театра.... Отчего бы не устроить театра въ Полушкиной рощѣ на память о Волковѣ?... Въ далекія времена здѣсь происходили семинарскія «рекреаціи», которыя посѣщалъ первый ярославскій архіепископъ Арсеній Верещагинъ (1784 г.). Однажды семинаристы придумали дать на «рекреаціи» театральное представленіе въ Полушкиной рощѣ; въ присутствіи огромной толпы семинаристовъ и посторонней публики, особенно духовнаго класса и консисторскихъ приказныхъ, въ маѣ 1814 года, разыграна была тамъ на открытомъ воздухѣ оригинальная опера-комедія—«Два ставленника» [52]).

IX.

Волковъ въ ярославской литературѣ.

Основаніе русскаго театра—такое событіе въ исторіи русской культуры, а Волковъ — такое замѣчательное лицо, что мѣстная литература не могла обойти этого совершеннымъ молчаніемъ. Къ сожалѣнію, запасъ приведенныхъ и разработанныхъ мѣстною литературою свѣдѣній о Волковѣ и его театрѣ — крайне скуденъ. Этотъ недостатокъ выступаетъ тѣмъ рѣзче, что Ярославль, не въ примѣръ другимъ среднимъ губернскимъ городамъ, располагаетъ научными силами профессорскаго состава высшаго учебнаго заведенія. Но лицей, какъ я уже замѣтилъ, ничего не далъ по вопросу о первомъ Ярославскомъ театрѣ (если не считать брошюрки о Волковѣ одного изъ лицейскихъ преподавателей, о которой рѣчь ниже).

Ярославцы утверждаютъ, чуть не въ одинъ голосъ, что ихъ городъ «мертвый»,—такъ вяло и разрозненно идетъ общественная жизнь, такъ слабы и мелки общественные интересы. Какъ и во многихъ городахъ на Руси, и здѣсь «мелочи жизни» поглощаютъ все время и всѣ заботы большинства, не только массы,—полуневѣжественной и неподвижной,—но и образованныхъ людей. И мѣстной исторіи, и археологіи приходилось бы у насъ вообще плохо, если бы въ провинціальныхъ центрахъ не появлялись отъ времени до времени

---

[52]) «Ярославскія Губернскія Вѣдомости». 1872, № 26, ч. неоффиц., въ статьѣ—«Воспоминаніе объ учителѣ А. П. Петровѣ». Опера эта, вѣроятно, та самая, которая отыскана и напечатана В. И. Лѣствицынымъ въ «Русской Старинѣ» (1875, № 6), подъ заглавіемъ «Ставленникъ». О ней же замѣтка Лѣствицына въ «Ярославскихъ Губернскихъ Вѣдомостяхъ». (1873, № 14, ч. неоффиц.).

историки и археологи по призванію, люди полагающіе всю свою душу и не мало труда на разработку и изслѣдованіе вопросовъ родной старины. Такіе почтенные дѣятели были, конечно, и въ Ярославлѣ, но никто изъ нихъ не занимался спеціально выясненіемъ обстоятельствъ, сопровождавшихъ ярославскую жизнь Волкова и основаніе перваго театра.

Наиболѣе цѣннымъ вкладомъ въ мѣстную литературу о театрѣ и Волковѣ представляется указъ, о которомъ уже много разъ упоминалось выше. Онъ былъ сообщенъ въ «Ярославскихъ Губернскихъ Вѣдомостяхъ» (1870, №№ 30 и 31) В. И. Лѣствицынымъ († 1889 г.), много вообще поработавшимъ надъ ярославской стариной. Въ предисловіи къ указу онъ сообщаетъ и о происхожденіи послѣдняго. По его словамъ, ярославскій сѣрно-купоросный заводъ Полушкина находился не у Полушкиной рощи, а по другую сторону Ярославля, за Ямскимъ лѣсомъ, въ Дядьковскомъ оврагѣ, подлѣ дачи Троскина (по другому прозвищу—Свѣшникова). Документъ, списанный и напечатанный Лѣствицынымъ, находился въ архивѣ одного изъ послѣднихъ владѣльцевъ завода, Василія Александровича Свѣшникова, умершаго въ концѣ пятидесятыхъ годовъ.

Кромѣ этого указа, никакихъ матеріаловъ о Волковѣ, не появлялось въ мѣстныхъ «Губернскихъ Вѣдомостяхъ» за полвѣка (1831—1880); такъ можно заключить изъ указателя къ этой газетѣ [53]). Полный же экземпляръ «Вѣдомостей», по которому можно было бы провѣрить указатель, невозможно отыскать [54]).

Описывая общественную жизнь въ Ярославлѣ при Императрицѣ Елизаветѣ Петровнѣ, другой мѣстный историкъ, Л. Н. Трефолевъ, посвящаетъ часть своей статьи Волкову. Хотя,—говоритъ онъ,—Волковъ родился въ Костромѣ, «но ярославцы не должны уступать его своимъ сосѣдямъ костромичамъ. Нѣтъ! Волковъ нашъ, всецѣло нашъ, ярославецъ. Прекрасное и великое, по своимъ послѣдствіямъ, созданіе его—русскій театръ—основалось на ярославской почвѣ. Волковъ провелъ въ Ярославлѣ свою молодость.... Волковъ любилъ ярославскія святыни. Но мы, неблагодарные потомки, къ стыду нашему, забыли того человѣка, который самъ составляетъ для насъ историческую святыню» [55]). Пользуясь тѣмъ же указомъ и разысканными журналами Ярославскаго Магистрата, Трефолевъ набрасываетъ картину жизни Волкова въ тотъ

---

[53]) «Труды Ярославскаго Губернскаго Статистическаго Комитета», т. IX. М. 1885.

[54]) См. выше, глава II.

[55]) «Древняя и Новая Россія», 1877, № 4, стр. 371—377.

періодъ, когда заводы Полушкина, подъ управленіемъ его пасынковъ, приходили въ полный упадокъ и разореніе. Журналы Магистрата, къ сожалѣнію, выясняютъ мало новаго. Авторъ въ той же статьѣ обѣщаетъ изслѣдовать магистратскіе журналы за 1752 годъ, когда въ Ярославль пріѣзжалъ по дѣламъ виннаго откупа сенатскій чиновникъ Игнатьевъ, черезъ котораго вѣсть о Волковскомъ театрѣ дошла до Петербурга. По справедливому замѣчанію автора, «личность Игнатьева заслуживаетъ вниманія исторіи: кто знаетъ — можетъ быть, безъ этого сенатскаго экзекутора мы не имѣли бы и Волкова?» Но, вѣроятно, попытки разыскать что-либо, касающееся Игнатьева, были неудачны, потому что въ печати объ этомъ ничего не появилось.

Еще раньше Лѣствицына и Трефолева судьбою Волкова и перваго Ярославскаго театра интересовался третій мѣстный историкъ, Серебренниковъ. О его возраженіи на статью Кони сказано выше. Кромѣ того, мы находимъ еще въ «Ярославскомъ Сборникѣ» (на 1850 г.) довольно большую по объему его работу о Волковѣ [56]). Но объемъ статьи не соотвѣтствуетъ интересу ея внутренняго содержанія. Авторъ очень мало даетъ свѣдѣній изъ мѣстныхъ источниковъ; хотя онъ и называетъ въ числѣ матеріаловъ изустные разсказы старожиловъ и свои записки, но сообщаетъ біографію Волкова по Новикову и другимъ литературнымъ матеріаламъ. Единственное, что въ его статьѣ явилось новымъ, это—указаніе на существованіе дома Полушкина и амбара-театра [57]).

Изъ отдѣльныхъ изданій, посвященныхъ Волкову, въ мѣстной литературѣ можно указать только на брошюру К. Д. Головщикова [58]). Небольшая брошюра эта составлена въ значительной части по брошюрѣ (популярнаго изданія) автора настоящей статьи [59]) и, не представляя интереса въ литературномъ отношеніи, не даетъ ничего новаго.

Я не буду останавливать вниманіе читателей на различныхъ историческихъ очеркахъ Ярославля, корреспонденціяхъ оттуда и другихъ статьяхъ,

---

[56]) С. Серебренниковъ. «Ѳедоръ Григорьевичъ Волковъ, первый основатель народнаго русскаго театра въ Ярославлѣ» («Ярославскій Сборникъ», на 1850 годъ. Ярославль. 1851. Стр. 109—133).

[57]) О незначительности фактическаго содержанія статьи Серебренникова и о его заимствованіяхъ говоритъ и В. И. Лѣствицынъ въ предисловіи къ указу Бергъ-Коллегіи («Ярославскія Губернскія Вѣдомости», 1870, № 30).

[58]) К. Д. Головщиковъ. «Ѳедоръ Григорьевичъ Волковъ, основатель русскаго театра». Біо-*библіографическій* (?) очеркъ. Кострома. 1894. (Изъ «Костромскихъ Губернскихъ Вѣдомостей», стр. 24. Авторъ—секретарь совѣта Демидовскаго лицея).

[59]) См. примѣчаніе 6.

въ которыхъ упоминается имя Волкова,—въ нихъ не встрѣчается ничего существеннаго для его біографіи [60]).

Этимъ и исчерпывается вся мѣстная литература о первомъ Ярославскомъ театрѣ и его основателѣ. Такую бѣдность нельзя, конечно, объяснять исключительно недостаткомъ вниманія мѣстныхъ историковъ къ данному предмету. И Волковъ по своей театральной дѣятельности въ Ярославлѣ былъ «человѣкомъ частнымъ», и дѣло его было предпріятіемъ,—или даже забавою, а то и бѣсовщиною,—совершенно частнымъ. Въ архивные документы и ему, и его театру попадать не было причинъ. Глубоко надо сожалѣть, что не сохранились преданія о томъ далекомъ времени. Правда, что театръ Волкова былъ въ Ярославлѣ наноснымъ и мимолетнымъ явленіемъ, — существованіе его тамъ не пустило глубокихъ корней и врядъ-ли разбудило общественную мысль, взволновало общественную жизнь. Но, во всякомъ случаѣ, десятокъ-другой ярославцевъ того времени интересовался театромъ Волкова, какъ благимъ и просвѣтительнымъ дѣломъ. Изъ нихъ могло найтись нѣсколько любителей, которые могли бы и записать разныя подробности о первомъ театрѣ; можетъ быть, такія записи и были, а, можетъ быть, цѣлы и до сихъ поръ, но онѣ пока еще не увидали свѣта.

X.

Память о Волковѣ и памятникъ Волкову.—Заключеніе.

Какъ ни мало сохранилось подробностей о жизни и дѣятельности Волкова, но главное-то о немъ остается памятнымъ навсегда: *онъ основалъ русскій театръ*. Этими нѣсколькими словами опредѣляется его заслуга. Немудрено поэтому, что у всякаго съ именемъ Волкова соединено представленіе, какъ о человѣкѣ замѣчательномъ, о личности исторической. Понятно отсюда, что у людей, поближе знакомившихся съ біографіей основателя русскаго театра, зарождалась мысль почтить память его какимъ-нибудь прочнымъ и достойнымъ имени его напоминаніемъ, увѣковѣчить его заслуги монументомъ или какимъ-нибудь добрымъ дѣломъ. Мысль объ этомъ не разъ возникала, переходила и въ печать. Заканчивая свою статью о Ярославлѣ при Елизаветѣ Петровнѣ, мѣстный историкъ, Л. Н. Трефолевъ, напоминалъ своимъ согражданамъ о Волковѣ, его заслугахъ и забвеніи

[60]) Подробный указатель всѣхъ литературныхъ матеріаловъ о Волковѣ, въ томъ числѣ и мѣстныхъ, составленъ авторомъ настоящей статьи и, подъ заглавіемъ «Волковіана», будетъ напечатанъ въ одномъ изъ слѣдующихъ выпусковъ «Ежегодника Императорскихъ театровъ».

его памяти [61]). «Ярославцамъ»,—пишетъ онъ,—«два раза представлялась возможность почтить достойнымъ образомъ память Волкова: въ 1856 г.—въ столѣтній юбилей русскаго театра — и въ 1863 г., когда минулъ вѣкъ послѣ смерти великаго человѣка. Мы, ярославцы, *просмотрѣли, мы забыли* тогда о лежащей на насъ обязанности отпраздновать Волковскій юбилей (конечно, не пошлымъ образомъ, не «обѣдомъ»). Пишущій эти строки уже осмѣлился однажды послать ярославцамъ во всеуслышаніе горькій упрекъ за невниманіе къ памяти Волкова [62]) и снова повторяетъ сказанное имъ прежде: *черезъ три года* (4-го апрѣля 1879 года) *исполнится полтораста лѣтъ со дня рожденія отца русскаго театра--Ѳедора Григорьевича Волкова.* Какъ бы хорошо было, если бъ къ тому времени (оно еще не ушло), въ виду Демидовскаго лицея, рядомъ съ колонной Демидова, воздвигнулся памятникъ съ надписью: *Волкову—благодарное потомство.* Не надо особенно пышнаго монумента: самый скромный памятникъ всётаки лучше холоднаго забвенія, лучше, чѣмъ людская неблагодарность».

Прекрасное пожеланіе, но, увы, не перешедшее въ исполненіе.... И оно не было единичнымъ.... Все это не привело пока ни къ чему....

Одинъ изъ ярославцевъ такъ характеризовалъ земляковъ Волкова и ихъ отношеніе къ памяти объ основателѣ русскаго театра. Сказано это было полвѣка тому назадъ, но, пожалуй, такой же отвѣтъ дали бы ярославцы и теперь, если бы заговорить съ ними о памятникѣ Волкову. Корреспондентъ «Репертуара и Пантеона» сожалѣлъ въ 1846 году, что въ Ярославлѣ, «тамъ, гдѣ впервые были внѣжены эти сѣмена (театръ), такъ плохо, такъ невнимательно заботятся объ этомъ деревцѣ. Нашъ бѣдный батюшка Ярославль, не въ укоръ ему, даже отстаетъ въ этомъ отъ многихъ своихъ собратовъ. Заведемъ рѣчь съ ярославцемъ объ этомъ предметѣ *Ну, что же такое, что въ Ярославлѣ театръ сперва завели? эка важность! мало-ли что заводится; ну, васъ... Да что и хорошаго-то больно много нашли, деньги-то выманиваютъ; видали-ста мы евти вещи.* Вотъ какъ отзовется на вашъ благородный возгласъ землякъ безсмертнаго Волкова. Разумѣется, тутъ нечего и спорить...» [63]).

Если трудно побудить русское общество и въ частности ярославцевъ почтить чѣмъ-нибудь память основателя русскаго театра, то еще труднѣе достигнуть этого въ средѣ преемниковъ Волкова по профессіи. Имъ неодно-

---

[61]) «Древняя и Новая Россія», 1877, № 4, стр. 377.

[62]) На публичныхъ лекціяхъ въ 1873 году.

[63]) «Репертуаръ и Пантеонъ», 1846, т. 16, сентябрь, театральная лѣтопись. стр. 21.

кратно напоминали объ этомъ въ печати. Авторъ этихъ строкъ нѣсколько лѣтъ тому назадъ, по случаю 160-й годовщины со дня рожденія Волкова, взывалъ къ русскимъ актерамъ: «Въ день рожденія Волкова не заявитъ-ли чѣмъ-нибудь себя русское актерство, не поможетъ-ли чѣмъ-нибудь само себѣ, не пуститъ-ли хоть росточекъ единенія и сплоченности.... Сдѣлайте что-нибудь общее и это небольшое общее выростетъ въ глазахъ всей массы актеровъ въ крупный фактъ. Соберите, положимъ, въ своей средѣ и для своей среды что-нибудь на доброе дѣло въ память Волкова, на его памятникъ, — вещественный или духовный,—доведите до конца это начинаніе,—вотъ вамъ звено нравственной связи, вотъ толчекъ къ развитію общественныхъ интересовъ въ мірѣ актеровъ» [64]). Актеры, — приходилось мнѣ говорить въ другой разъ, — должны «взять на себя иниціативу и создать *Взаимновспомогательное общество русскихъ актеровъ*, назвавъ его, въ память перваго актера, *Волковскимъ*. Это общество взаимопомощи огуманизируетъ «жестокіе нравы», пробудитъ сознаніе общности интересовъ, улучшитъ матеріальную обстановку актерскаго міра.... Да и мало-ли добрыхъ и благородныхъ дѣлъ сдѣлаетъ оно...» [65]).

Все это, къ сожалѣнію, осталось одними благими желаніями и намѣреніями. Лишь Общество для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ (нынѣ Русское Театральное Общество) принесло посильную дань памяти и заслугамъ основателя русскаго театра. Оно соорудило въ честь его памятную доску и воздвигло ее, въ 1893 году, въ Москвѣ, на кладбищѣ Андроньева монастыря, гдѣ Волковъ нашелъ себѣ преждевременную могилу, отъ которой въ настоящее время не осталось никакихъ слѣдовъ [66]).

Ярославль вздумалъ почтить память своего знаменитаго гражданина около ста двадцати лѣтъ спустя послѣ его смерти. Это случилось вслѣдъ за переходомъ мѣстнаго театра въ собственность города. Долгое время послѣ Волкова въ Ярославлѣ не было театра, затѣмъ ставились лишь любительскіе спектакли и играли крѣпостные ярославскихъ помѣщиковъ-меценатовъ. Постоянный театръ возникъ въ Ярославлѣ лѣтъ семьдесятъ пять тому назадъ и находился въ рукахъ то того, то другого антрепренера. Ярославскій театръ давно уже сталъ считаться благоустроеннымъ, и еще въ 1847 году мѣстный критикъ

---

[64]) «Театръ и жизнь», 1889, № 247, замѣтка—«Сто шестьдесятъ лѣтъ со дня рожденія Ѳ. Г. Волкова».

[65]) Тамъ же, 1889, № 269, статья—«Вѣкъ нынѣшній и вѣкъ минувшій».

[66]) Подробности объ этомъ сообщены въ моей замѣткѣ—«Возобновленіе и охраненіе забытыхъ могилъ» («Историческій Вѣстникъ», 1893, декабрь).

предавался такимъ размышленіямъ. «Часто, сидя въ театрѣ, думаешь: что, если бы незабвенный основатель перваго русскаго театра, ярославецъ Ѳедоръ Григорьевичъ Волковъ, поднялся изъ могилы, какъ радостно забилось бы его сердце, какъ отрадно было бы ему, что всѣ его добрыя начинанія принялись и выросли. Вмѣсто кожевеннаго амбара, гдѣ онъ въ первый разъ представлялъ съ братьями своими и прикащиками драму «Эсфирь», онъ увидѣлъ бы чистый помѣстительный театръ, со всѣми удобствами для зрителей, въ которомъ такъ тепло и спокойно сидѣть и откуда иногда выносишь отрадное впечатлѣніе» [67]).

Въ 1882 году городъ пріобрѣлъ и перестроилъ театръ, и теперь онъ одинъ изъ лучшихъ въ провинціи,—съ красивымъ фасадомъ, съ изящнымъ и довольно помѣстительнымъ зрительнымъ заломъ,—словомъ, онъ, если и не вполнѣ, то до извѣстной степени, удовлетворяетъ представленію о томъ храмѣ Таліи и Мельпомены, который долженъ украшать собою родину русскаго театра. Мысль о томъ, что Ярославскій театръ долженъ быть чѣмъ-нибудь связанъ съ именемъ и памятью ярославца Волкова, основателя русскаго театра,—вполнѣ естественна и напрашивается сама собою. Она не могла не остановить на себѣ вниманія и ярославскихъ гражданъ, когда городъ вступилъ во владѣніе театромъ. Въ осуществленіе этой мысли и былъ воздвигнутъ, въ 1882 году, въ фойэ Ярославскаго театра, бюстъ Волкова. Это состоялось, согласно опредѣленію городского общественнаго управленія, изложенному въ самомъ проектѣ о постройкѣ театральнаго зданія; особаго же постановленія Ярославской Думы по этому предмету не было [68]).

Театръ замыкаетъ собою противоположный отъ Волги конецъ Стрѣлецкаго бульвара, и туристу не представится затрудненій осмотрѣть его съ внѣшней стороны. Но если вамъ не удастся попасть внутрь театра, не горюйте объ этомъ, потому что гипсовый бюстъ Волкова въ художественномъ отношеніи нисколько не замѣчателенъ и не отличается сходствомъ съ оригиналомъ, судя по описанію наружности основателя русскаго театра. Глядя на этотъ бюстъ трудно себѣ представить въ воображеніи черты энергичнаго Волкова, человѣка—«великаго, обымчиваго и проницательнаго разума, основательнаго и здраваго разсужденія и рѣдкихъ дарованій». Къ тому же, въ надписи къ бюсту сдѣлана непростительная ошибка: Волковъ, сказано здѣсь, основалъ театръ въ Ярославлѣ въ 1756 году.

---

[67]) Д. Доводчиковъ. «Театръ въ Ярославлѣ» («Репертуаръ и Пантеонъ театровъ», 1847, т. 6, стр. 101).

[68]) По свѣдѣніямъ, полученнымъ мною изъ Ярославской Городской Управы.

Этотъ бюстъ слишкомъ ничтоженъ, чтобы могъ хотя отчасти замѣнить памятникъ и вообще достойно напоминать о Волковѣ. Памятникъ Волкову въ Ярославлѣ,—скажемъ вмѣстѣ съ читателями,—дѣло будущаго, и пожелаемъ, чтобъ это будущее не было отдаленнымъ. Попытка осуществить мысль о памятникѣ основателю русскаго театра была уже. Въ 1888 году, въ годовщину дня рожденія Волкова, 9-го февраля, антрепренеръ Ярославскаго театра, Борисовскій, далъ спектакль, часть сбора съ котораго предназначилъ для основанія капитала на сооруженіе въ Ярославлѣ памятника Волкову. Эту часть сбора, выразившуюся въ суммѣ 32 рублей, Борисовскій представилъ губернской власти, которая признала мысль о постановкѣ въ Ярославлѣ памятника основателю русскаго театра заслуживающей полнаго вниманія и сочувствія и обратилась къ высшему начальству съ ходатайствомъ дать дальнѣйшій ходъ этому доброму намѣренію. Но на томъ все и остановилось, ибо признано было, что фактъ устройства перваго русскаго театра едва-ли представляется такой обще-государственной заслугой, которая давала бы право Волкову стать въ сознаніи народномъ на ряду съ именами великихъ русскихъ гражданъ, монументами коихъ украшены города Россіи. Въ настоящее время нѣтъ надобности оспаривать это мнѣніе, такъ какъ оно теперь потеряло свое принципіальное значеніе: въ одномъ изъ городовъ Россіи поставленъ уже памятникъ русскому актеру — М. С. Щепкину. Но нельзя не высказать горячаго пожеланія, чтобы теперь, при иныхъ воззрѣніяхъ на заслуги сценическихъ дѣятелей, воздали бы должное и *первому русскому актеру* и, вмѣстѣ съ тѣмъ,—что тоже что-нибудь да значитъ,—*основателю русскаго театра*.

Если бы въ Ярославлѣ и въ ярославцахъ жила память объ основателѣ русскаго театра,—онъ не былъ бы такъ забытъ, хотя по имени. Городу ничего бы не стоило увѣковѣчить память Волкова, связавъ его имя съ какимъ-нибудь городскимъ учрежденіемъ, соотвѣтствующимъ этому по своему назначенію [69]). Отчего бы не называться *Волковскими*—ярославскому городскому театру или тому городскому училищу, которое находится неподалеку отъ дома Волкова, на томъ мѣстѣ, гдѣ жилъ Биронъ и гдѣ основатель русскаго театра, быть можетъ, воспринималъ отъ нѣмецкаго пастора умственно-нравственные уроки?...

---

[69]) Въ статьѣ о Ярославскомъ театрѣ («Пантеонъ», 1840, ч. 3, № 7, іюль, стр. 109) Ѳ. Майковъ писалъ: «Мы сохраняемъ *Волкову рощу* въ память великаго основателя русскаго театра Ѳ. Г. Волкова». Рѣчь, очевидно, идетъ о Полушкиной рощѣ, но нигдѣ болѣе не упоминается о ней подъ названіемъ *Волковой*.

Отчего бы не назвать хотя часть той улицы, на которой жилъ Волковъ, *Волковскою*?... Отчего бы не прибить къ его дому памятную доску?... Отчего бы...

Но довольно упрековъ и жалобъ, довольно минорнаго тона... И безъ того, можетъ быть, мой разсказъ о «Волковѣ въ Ярославлѣ» оставилъ въ читателяхъ непріятное впечатлѣніе неудовлетворенныхъ ожиданій. Не виноватъ я въ этомъ, и мнѣ было еще непріятнѣе не разыскать того многаго, что хотѣлось бы найти о Волковѣ въ Ярославлѣ.

Оставалось утѣшаться тѣмъ, что поиски не были совсѣмъ безплодными. Но это не прогоняло налета легкой грусти и разочарованія, и подъ ихъ впечатлѣніемъ я вышелъ на Волжскую набережную. Ширь и красота охватили меня. Вечеръ давно уже догоралъ, и рѣчною свѣжестью легко дышала грудь, наглотавшаяся за день городской пыли. Видъ Волги измѣнялся: все принимало фантастическія очертанія, окрашивалось въ темные цвѣта. У дальняго берега луна падала въ рѣку звѣздчатымъ пятномъ, которое тянулось яснымъ столбомъ до другого берега. На потемнѣвшей поверхности рѣки тамъ и сямъ мелькали синіе и красные огоньки; они колыхались по волнамъ, сбивались въ безпорядочную кучу у пристаней, освѣщая утлыя лодки и неповоротливые пароходы. И все это, отраженное въ водѣ, казалось волшебной картиной среди неумолкнувшаго еще шума дневной суеты. Природа и жизнь—могучіе утѣшители, и мало-помалу другое направленіе принимали мои мысли. А когда тѣмъ же позднимъ вечеромъ бѣлыя громады и темныя очертанія Ярославля уходили все дальше и дальше отъ нашего парохода, мнѣ думалось: «Пусть это кажущееся забвеніе окружаетъ память Волкова,—его заслуга, его дѣло отъ этого не уменьшатся и не исчезнутъ. Придетъ время,—и оно, можетъ быть, недалеко,—когда и внѣшними знаками признательности почтятъ его память. Но если бы этого, къ стыду потомства, и не случилось,—имя его не умретъ никогда въ исторіи русскаго просвѣщенія. Онъ самъ обезсмертилъ его, и жить ему до тѣхъ поръ, пока живетъ созданіе Волкова—русскій театръ»...

Алексѣй Ярцевъ.

ПРИЛОЖЕНІЕ.

Указъ ЕЯ ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА, Самодержицы Всероссійской, изъ Государственной Бергъ-Коллегіи въ Ярославскую Провинціальную Канцелярію *).

Понеже, по опредѣленіямъ Коммерцъ-Конторы 1736 сентября 2, да Бергъ-Конторы жъ 1737 годовъ іюля 5 чиселъ, велѣно, по прошеніямъ ярославскихъ купцовъ Ѳедора Полушкина да Тимоѳея Шабунина на пріисканныхъ ими близъ города Ярославля и Волги рѣки, да близъ же Макарьевскаго Унженскаго монастыря, подъ селомъ Ковровымъ, на берегу Унжи рѣки, мѣстахъ построить имъ вновь сѣрные и купоросные заводы, о чемъ имъ, Полушкину и Шабунину, отъ Коммерцъ и Бергъ-Конторъ и указы даны. А 1741 году ноября 4 дня, по опредѣленію жъ Бергъ-Конторы, по опредѣленіямъ означенныхъ же ярославскихъ купцовъ Полушкина и Шабунина, да ярославскаго жъ купца Ивана Мякушкина, велѣно, по полюбовному между ими договору, вышепоказанные сѣрные и купоросные заводы содержать Ѳедору Полушкину съ ярославскимъ купцомъ Иваномъ Мякушкинымъ, а Тимоѳею Шабунину при тѣхъ заводѣхъ, по прошенію ево, не быть, а быть на ряду съ купечествомъ. А въ прошломъ 1744 году означенные ярославскіе купцы Ѳедоръ Полушкинъ и Иванъ Мякушкинъ въ Бергъ-Коллегіи прошеніемъ требовали, а имянно: Ѳедоръ Полушкинъ—товарищъ-де его Мякушкинъ, за неимѣніемъ своего капитала, въ заводскомъ произвожденіи съ ними быть не желаетъ, а вмѣсто-де ево, Мякушкина, для лутчаго заводскаго произведенія и государственной прибыли, принимаетъ онъ себѣ въ товарищы пасынковъ своихъ, бывшаго костромского купца Григорія Волкова дѣтей: Ѳедора, Алексѣя, Гаврила, Ивана да Григорья Волковыхъ же, которые тотъ заводъ производить обще съ нимъ желаютъ и во время учиненной на тѣхъ его заводѣхъ, по присланному изъ Бергъ-Коллегіи указу, мастеровымъ людемъ переписи подписались, которая подписка при репортѣ изъ Ярославской Провинцыальной Канцеляріи со учиненною тою переписью, прошлаго 743 году марта 9 дня, въ Бергъ-Коллегію и прислана. Иванъ Мякушкинъ—въ содержаніи-де означенныхъ сѣрныхъ и купоросныхъ заводовъ съ ярославскимъ купцомъ Полушкинымъ, за совершеннымъ его неимуществомъ, быть не желаетъ и просилъ, чтобъ ево отъ того содержанія уволить. А марта 9 дня 1743 году, по присланному изъ Ярославской Провинцыальной Канцеляріи репорту, показано, что при означенномъ купца Полушкина заводѣ, для произвожденія онаго и надъ работными людьми смотрѣнія, имѣютца пасынки его: Ѳедоръ, Алексѣй, Иванъ да Григорей Волковы, которыхъ-де онъ, Полушкинъ, за ихъ при заводскомъ произвожденіи усердное раченіе и труды, сверхъ содержанія ихъ на своемъ коштѣ, имѣетъ онъ наградить изъ прибыли отъ тѣхъ заводовъ до половины, а по усмотрѣнію впредь ихъ учинить въ четвертой части наслѣдниками. Въ чемъ-де оные ево пасынки, что при томъ ево заводѣ служить они желаютъ, подписались своеручно. И того жъ 744 году марта 12 дня, по опредѣленію Бергъ-Коллегіи, велѣно, вмѣсто показаннаго Мякушкина, для лутчаго и наибольшаго вышеписанныхъ сѣрныхъ и купоросныхъ заводовъ произвожденія, по желанію заводчика Полушкина, быть вышеписаннымъ пасынкамъ ево: Ѳедору, Алексѣю, Гаврилу, Ивану и Григорью Волковымъ, понеже объ нихъ изъ Ярославской Провинцыальной Канцеляріи, какъ выше сего явствуетъ, показано, что они при томъ заводѣ уже служить подписались, и тѣ сѣрные и купоросные заводы производить имъ съ прилежнымъ радѣніемъ, а не для одного токмо вида, чтобъ заводчикомъ слыть и отъ купечества отбывать. А 745 генваря 14 въ присланной при промеморіи изъ Канцеляріи ревизіи мужеска полу душъ означеннаго ярославскаго купца Ѳедора Полушкина сказкѣ показано, что при означенныхъ ево заводѣхъ, за старостію ево, для всякаго заводскаго произведенія и надъ мастеровыми и работными людьми смотрѣнія и всякаго исправленія, имѣетъ онъ пасынковъ своихъ, умершаго костромского купца Григорья Волкова дѣтей: Ѳедора, Алексѣя, Гаврила, Ивана, Григорья, которыхъ-де своихъ пасынковъ, за ихъ при заводскомъ произвожденіи усердное радѣніе и труды, сверхъ содержанія ихъ на своемъ коштѣ, имѣетъ онъ наградить изъ прибыли отъ тѣхъ заводовъ до половины, а по усмотрѣнію впредь ихъ усердія учинить въ четвертой части наслѣдниками. Въ чемъ они, Волковы, при той ево, Полушкина, сказкѣ и подписались. А, по поданнымъ отъ вышепоказаннаго бывшаго заводчика Ѳедора Полушкина съ товарищы вѣдомостямъ и по записнымъ книгамъ, показано по объявленнымъ ево заводамъ съ 739 по 744 годъ въ выплавкѣ сѣры семьсотъ семьдесятъ три пуда двадцать фунтовъ, да въ выварке купоросу тысяча триста сорокъ семь пудъ десять фунтовъ, и со оной

*) Отъ 18-го августа 1754 года, № 1333.

сѣры и купороса взято за десятину по Бергъ-регламенту сто восемьдесятъ шесть рублевъ сорокъ шесть копѣекъ съ половиною. Да съ 744 по 753 годъ на показанныхъ же заводахъ, со вступленія вышеписанныхъ Волковыхъ, въ выплавкѣ сѣры и въ выварке купоросу, на дѣлѣ краски муміи, показано, а имянно: сѣры тысяча двѣсти двадцать два пуда двадцать фунтовъ, купоросу двѣ тысячи шесть сотъ сорокъ шесть пудъ восемнадцать фунтовъ, краски муміи взято за десятину триста пять рублевъ сорокъ четыре копѣйки съ половиною. А 749 году 23 дня въ присланной отъ вышеписаннаго сѣрнаго заводу содержателя Ѳедора Волкова при репортѣ съ поданной къ ревизіи сказки копіи написано при тѣхъ заводахъ мастеровыхъ и работныхъ людей двадцать два человѣка. А ноября 1 дня 753 году присланнымъ въ Бергъ-Коллегію Ярославской Провинцыальной Канцеляріи доношеніемъ объявляла: въ прошеніи-де въ Ярославскую Провинцыальную Канцелярію ярославскихъ купцовъ покойнаго Ѳедора Васильева сына Полушкина дочери родной, а Макара Игнатьева сына Кирпичева жены, Матрены, написано: вышепомянутой-де отецъ ея, Ѳедоръ Полушкинъ, имѣлъ въ градѣ Ярославлѣ каменный домъ и довольное число пожитковъ, да въ Унженскомъ уѣздѣ и близъ города Ярославля сѣрные и купоросные заводы и содержалъ тѣ заводы собственнымъ коштомъ. И въ прошломъ 1744 году предписаніемъ показанный отецъ ея для заводскаго производженія принялъ въ товарищы пасынковъ своихъ, костромского купца Григорья Волкова дѣтей: Ѳедора, Алексѣя, Гаврила, Ивана да Григорья, обѣщевая, сверхъ содержанія ихъ на своемъ коштѣ, наградить изъ прибыли отъ тѣхъ заводовъ до половины, а по усмотрѣнію впредь ихъ усердія учинить въ четвертой части наслѣдниками. Однако-де, оный отецъ ея усмотрѣлъ ихъ, Волковыхъ, неспособныхъ и нимало къ заводскому произведенію нерачительныхъ, а при томъ, вѣдая силу указовъ, что оные Волковы къ наслѣдству отца ея никакого права не имѣютъ, во оной части и ни въ чемъ наслѣдниками не учинилъ, и въ 747 году умре, и послѣ смерти ево не только изъ прибыли половиною или четвертою частію, но и всѣми показанными заводами съ людьми и домомъ и съ пожитками упоминаемые Волковы, не имѣя никакого къ наслѣдству резона, завладѣли напрасно и, не зная къ заводскому содержанію искусства нималаго, въ томъ не употребляли раченія и, вѣдая, что имъ непрочны оные заводы, привели въ крайнее несостояніе и заводскихъ людей, вмѣсто надлежащей должности, употребляютъ при себѣ въ комедіи и въ протчія свои услуги, и знать, чтобъ о томъ ихъ, Волковыхъ, нерадѣніи и заводовъ упущеніи Бергъ-Коллегіи узнать было не можно, о заводскомъ состояніи репортовъ не справляли, за что и штрафованы. А послѣ смерти отца ея, кромѣ ея, другихъ никого не осталось, и къ оставшему послѣ ево движимому и недвижимому имѣнію законная наслѣдница она, Матрена, токмо означенными Волковыми лишена и просила, чтобъ объ отдачѣ послѣ отца ея заводовъ и протчаго движимаго и недвижимаго имѣнія, по силѣ правъ, яко законной наслѣдницѣ, ей, Матренѣ, представить въ Бергъ-Коллегію, а Волковыхъ обязать подпискою, чтобъ они съ заводовъ отца ея и протчихъ имѣніевъ, до отдачи ей, не растратили, а людямъ притѣсненія и напрасныхъ побой не чинили. И, по опредѣленію Ярославской Провинцыальной Канцеляріи, велѣно о томъ представить въ Бергъ-Коллегію. И декабря 17 дня того жъ 753 году, по опредѣленію Бергъ-Коллегіи, велѣно вышеозначенные заведенные ярославскимъ купцомъ Ѳедоромъ Полушкинымъ въ Ярославскомъ и въ Унженскомъ уѣздѣхъ сѣрные и купоросные заводы съ имѣющимися на оныхъ работными людьми имѣть во владѣніи вышеозначенной дочери ево, ярославскаго купца Игнатья Кирпичева женѣ, Матренѣ Ѳедоровой дочери Кирпичевой, обще съ принятыми отцомъ ея Ѳедоромъ Полушкинымъ въ товарищество пасынками ево костромскими купцами: Ѳедоромъ, Алексѣемъ, Гаврилою, Иваномъ и Григорьемъ Волковыми, и производить имъ тѣ заводы съ прилежаніемъ, усердіемъ, радѣніемъ и выплавку сѣры и вареніе купороса и дѣланіе краски муміи имѣть имъ противъ прошлыхъ лѣтъ со излишествомъ, не щадя при томъ собственнаго своего капитала. А подлинно-ль вышепомянутые принятые заводчикомъ Полушкинымъ въ товарищество пасынки его, костромскіе купцы: Ѳедоръ, Алексѣй, Гаврила, Иванъ и Григорей Волковы, въ произведеніи тѣхъ заводовъ, какъ о томъ объявленнаго заводчика Полушкина дочь, Матрена Кирпичева, въ челобитьѣ своемъ объявляетъ, раченія никакого не имѣютъ и, не зная къ тому заводскому содержанію искусства, тѣ заводы привели въ крайнее несостояніе и изъ заводскихъ людей, вмѣсто надлежащей должности, употребляютъ при себѣ въ комедіи и въ протчія свои услуги,—о томъ Ярославской Провинцыальной Канцеляріи наикрѣпчайшее о всемъ изслѣдовать въ самой скорости, и при томъ у означенныхъ Волковыхъ взять извѣстіе о поступленіи ими съ вышеписаннымъ заводчикомъ купцомъ Ѳедоромъ Полушкинымъ въ содержаніе, объявленныхъ сѣрныхъ и купоросныхъ заводовъ для размноженія оныхъ, изъ собственнаго капитала какую сумму денегъ они, Волковы, въ тѣ заводы употребили, и имѣютъ-ли они, Волковы, на то какой письменный видъ, или тѣ заводы содержались токмо однимъ Полушкина капиталомъ, и, что по слѣдствію явитца, въ Бергъ-Коллегію репортовать. А майя 5 дня сего 754 году означенной Матренѣ Ѳедоровой дочери Кирпичевой повѣренный, Дмитрей Рукавишниковъ, прошеніемъ объявилъ: означенная-де Матрена Кирпичева и понынѣ въ заводское произвожденіе не вступила, понеже означенные Волковы отъ слѣдствія, въ силу посланнаго изъ Бергъ-Коллегіи указа, отъ Ярославской Провинцыальной Канцеляріи отбы-

ваютъ, а людемъ въ заводскихъ работахъ быть запрещаютъ. О чемъ отъ нея въ Ярославскую Провинцыальную Канцелярію и челобитье подано. А на возобновленіе тѣхъ заводовъ и на покупку сѣрной руды и котловъ, лѣсу и дровъ, кирпичу и всякой надобности потребно денегъ не малое число. Токмо-де означенные Волковы на оные потребности по многимъ ея требованіямъ денегъ въ общество ничего не даютъ, и просилъ, чтобъ означенные оставшіе послѣ отца ея, Ѳедора Полушкина, сѣрные и купоросные заводы съ мастеровыми и работными людьми и со всѣми къ нимъ принадлежностьми отдать во владѣніе въ родъ, по показанному наслѣдству, ей, Кирпичевой. Кромѣ... означенныхъ сихъ Волковыхъ, яко чужеродцевъ, за нерадѣтельное ими оныхъ заводовъ произвожденіе и за неимѣніемъ у нихъ капиталу, отъ владѣнія тѣхъ заводовъ отрѣшить. А того жъ маія 27 дня сего 754 году доношеніемъ Ярославская Провинцыальная Канцелярія въ Бергъ-Коллегію представляла: по силѣ де присланнаго изъ Бергъ-Коллегіи указу ихъ, содержателей-де сѣрныхъ и купоросныхъ заводовъ Волковыхъ, въ Ярославскую Провинцыальную Канцелярію сысканъ былъ Иванъ Волковъ, который объявилъ письменно, что-де братій ево, Ивановыхъ: Ѳедора, Алексѣя, Гаврила и Григорья въ домѣ нынѣ и при заводахъ не имѣетца, а имѣютца-де въ разныхъ отлучкахъ, а имянно Ѳедоръ—при россійскомъ театрѣ актіоромъ, Алексѣй и Гаврило—въ Москвѣ, Григорей—въ Санктъ-Питербурхѣ, и ему-де Ивану въ допросѣ быть, въ силу присланнаго изъ Бергъ-Коллегіи указу, не можно, потому что онъ, Иванъ, съ самаго робячества и понынѣ въ Ярославлѣ при домѣ умершаго вотчима своего, Ѳедора Полушкина, и на заводахъ нисколько не живалъ и въ произвожденіяхъ ихъ и смотрѣніяхъ надъ заводами не бывалъ, а живетъ-де своимъ домомъ безотлучно и, какія произведенія заводовъ нерачени отъ братей ево къ заводамъ происходили и оные заводы въ несостояніе приведены-ль (съ чего къ заводамъ проис... дали), также капиталъ какой собственный въ реченные заводы, для размноженія, отъ братьевъ ево, Ивановыхъ, употребленъ и въ какомъ порядкѣ и присмотрѣ оные заводы и понынѣ имѣютца,—о томъ-де онъ, Иванъ, не знаетъ. А генваря 27 сего году въ поданномъ въ Ярославскую Провинцыальную Канцелярію умершаго ярославскаго купца Ѳедора Полушкина дочери родной Матрены челобитьѣ написано: вышеписаннаго-де отца ея въ заводы никакого капиталу пасынки его, Волковы, не употребляли, а содержались-де однимъ капиталомъ отца ея, которые по смерти отца ея, всеконечнѣ, не проча тѣ Волковы привели-де не только въ несостояніе, но въ сущее раззореніе, и затѣмъ-де ей безъ надлежащей описи вступить опасно, и просила, чтобъ на вышеписанныхъ отца ея заводахъ чрезъ нарочно посланныхъ при тѣхъ Волковыхъ или при понятыхъ постороннихъ людяхъ, а отъ нея при повѣренномъ, осмотрѣ, описать, а работные люди въ чемъ имѣются и сколько,—взять извѣстіе, и потомъ отдать ей во владѣніе. И, по резолюціи Ярославской Провинцыальной Канцеляріи, велѣно для описи на тѣ заводы отправить нарочнаго по инструкцыи, кою опись учинить отъ Кирпичевой при повѣренныхъ и при Волковыхъ; а буде ихъ въ домѣ ихъ или упрямствомъ не пойдутъ, то, чтобъ въ описи продолженія заводовъ остановки послѣдовать не могло, при стороннихъ людяхъ; а о людяхъ взять обстоятельное извѣстіе. Для которой описи изъ Ярославской Провинцыальной Канцеляріи посланъ былъ копеистъ Ѳедоръ Антипинъ, который, возвратясь, доношеніемъ объявилъ, яко-де ко объявленному Ѳедору Волкову съ братіями ходилъ многократно и данную ему инструкцыю имъ, Волковымъ, объявлялъ и при объявленіи требовалъ, чтобъ они, Волковы, при описи оныхъ заводовъ съ нимъ были, и изъ показанныхъ Волковыхъ Алексѣй Волковъ на тотъ желѣзный и купоросный заводъ, который имѣетца близъ города Ярославля, при постороннихъ людяхъ разныхъ вотчинъ къ описи хотя и пріѣзжалъ, но извѣстія о людяхъ не далъ и при описи не былъ. Которую-де опись онъ, Антипинъ, учинилъ при постороннихъ людяхъ. А въ Унженскій уѣздъ для описи на сѣрный и купоросный заводъ упрямствомъ своимъ никто изъ нихъ, Волковыхъ, не поѣхали. Въ силу данной ему инструкцыи, на унженской заводъ отъ Унженской Воеводской Канцеляріи съ присланными изъ разныхъ вотчинъ съ посторонними людьми и при повѣренномъ сѣрный и купоросный заводъ описалъ. А при томъ-де заводѣ у отправленія и варенія купороса явился костромской купецъ Яковъ Бѣлозеровъ, который присланъ отъ объявленныхъ Ѳедора, Алексѣя съ братьями Волковыхъ, и объявилъ ему, Антипину, что марта по 3 число сего 754 году выварилъ купоросу вѣсомъ семьдесятъ пудъ, но оной-де купоросъ со онаго заводу увезенъ онымъ Бѣлозеровымъ. Токмо, по означенной, учиненной отъ Ярославской Провинцыальной Канцеляріи, описи, явствуетъ, что объявленные сѣрные и купоросные заводы опущены и строеніе оныхъ все огнило, и видимо, что означенныхъ Волковыхъ въ произведеніи оныхъ никакого раченія не имѣетца. Да при тѣхъ же заводахъ по оной описи показано работныхъ крѣпостныхъ вышеозначеннаго Ѳедора Полушкина людей на состоящемъ близъ города Ярославля—четыре человѣка, а на унженскомъ заводѣ—мужеска два человѣка. И для сыску означенныхъ Волковыхъ посланы были нарочные по инструкцыямъ многократно; токмо изъ оныхъ въ Ярославскую Провинцыальную Канцелярію сысканы Алексѣй да Гаврило Волковы, которые въ допросѣ показали: въ произведеніи-де сѣрныхъ и купоросныхъ заводовъ они, Алексѣй и Гаврило съ братьями, раченія имѣли, искусство къ тому знаютъ, и о томъ-де ихъ раченіи и производствѣ извѣстно Бергъ-Коллегіи

по подаваемымъ отъ нихъ репортамъ. Братья-де, большой Ѳедоръ да меньшой Григорей, Волковы взяты въ 752 году, по имянному Ея Императорскаго Величества указу, въ Санктъ-Питербурхъ для представленія комедій и имѣютца-де тамъ при россійскомъ тіатрѣ актіорами. Людей-де заводскихъ въ свои услуги и въ ненадлежащія должности они, Алексѣй и Гаврило, не употребляли, а бываютъ-де тѣ люди при заводахъ и при домѣ ихъ въ надлежащихъ работахъ съ перемѣною. А потомъ оные Волковы объявили: по вступленіи-де ихъ въ то заводское съ вотчимомъ ихъ купцомъ Полушкинымъ содержаніе, для размноженія оныхъ, изъ собственнаго своего капитала, что они, Алексѣй и Гаврило, знаютъ, употребили, а имянно: денегъ полторы тысячи, и тотъ вотчимъ у нихъ занялъ и заложилъ дворъ свой имъ; до смерти того жъ ихъ вотчима, по даннымъ отъ него векселямъ, заплатили-де они, Волковы, собственными своими деньгами, а имянно: маіору Петру Лакостову—тысячу двѣсти десять рублевъ, да ярославскому купцу Семену Тулупову—девяносто три рубля восемьдесять копѣекъ, да вотчины дѣйствительнаго гера и кавалера графа Петра Борисовича Шереметева крестьянину Михаилу Горшкову—двѣсти рублевъ, въ которыхъ платежахъ и векселя съ надписаніемъ о нихъ платежа имъ, Волковымъ, выданы, а сверхъ-де того, что еще капиталу ихъ, Волковыхъ, употребляли, о томъ они, Алексѣй и Гаврило, нынѣ показать не знаютъ, а знаетъ-де о томъ и показать можетъ и всякія заводскія письма имѣетъ у себя вышеписаннаго большой ихъ братъ, Ѳедоръ. А въ Ярославской-де Провинціальной Канцеляріи по справкѣ о заложенномъ Ѳедоромъ Полушкинымъ пасынкамъ его, Ѳедору съ братьями, Волковымъ значится: въ 750 году маія 16 дня челобитьемъ, въ Ярославскую Провинціальную Канцелярію поданнымъ, Ѳедоръ, Алексѣй и Гаврила Волковы просили о запискѣ закладнаго вотчимомъ ихъ, Ѳедоромъ Полушкинымъ, и просроченнаго имъ двора, который-де имъ заложенъ въ 744 году декабря по 9 число во денгахъ тысячи пяти стахъ рубляхъ. А іюня 2 дня того жъ году въ сообщенной изъ Ярославскаго Магистрата въ Ярославскую Провинціальную Канцелярію промеморіи написано: апрѣля-де 30 дня оного жъ 750 году ярославской купецъ Макаръ Игнатьевъ сынъ Кирпичевъ объявилъ въ Ярославскій Магистратъ съ протестомъ вексель на бывшаго ярославскаго купца Ѳедора Васильева сына Полушкина ко взысканію состоявшихъ по смерти его въ движимыхъ и недвижимыхъ ево имѣніяхъ наслѣдниковъ заемныхъ имъ, Полушкинымъ, по тому векселю денегъ дву тысячъ рублевъ. А ко владѣнію-де опеки ево, Полушкина, имѣніями состоитъ законною наслѣдницею дочь ево, Полушкина, а ево, заимодавца Макара Кирпичева, жена, Матрена Ѳедорова, которая-де того маія 21 дня поданнымъ въ Ярославской Магистратъ челобитьемъ представляла: отецъ-де ея, помянутой купецъ Ѳедоръ Полушкинъ, въ прошломъ 748 году волею Божіею умре, и, по смерти его, во всякихъ движимыхъ и недвижимыхъ имѣніяхъ и товарахъ осталась ко владѣнію законною наслѣдницею она, Матрена, токмо-де изъ оныхъ движимыхъ имѣней жительствующіе въ домѣ онаго отца ея, бывшей жены ево, а ея мачихи, Матрены Яковлевой дочери, дѣти, а отца ея пасынки: Ѳедоръ, Алексѣй и Гаврило дѣти Волковы, имѣя у себя въ рукахъ, какъ оныя всѣ движимыя имѣнья и запечатанной объявленнымъ мужемъ ея, по приказанію бывшей мачихи ея, при нихъ же Волковы до указного между ними тѣхъ имѣней раздѣлу, для предосторожности, съ имѣющимися на движимые отца ея имѣніи крѣпостьми и векселями изъ записныхъ купецкихъ и долговыми книгами сундучекъ, тако жъ и, кромѣ онаго, всякія писма, крѣпости и векселя ей, Матренѣ, ничего не отдаютъ, а завладѣли-де онымъ, ее не допущаютъ. А нынѣ-де увѣдомилась она, что объявленные покойнаго отца ея пасынки Волковы объявили въ Ярославской Провинціальной Канцеляріи по челобитью, якобы заемную въ прошломъ 1744 году имъ, Волковымъ, отца ея на дворъ ево, въ коемъ они и понынѣ жительство имѣютъ, закладную крѣпость, по которой срокъ написанъ въ 747 году, точію тое закладной крѣпости въ указной срокъ и послѣ сроку при жизни покойнаго отца ея нигдѣ не объявляли, знатно вѣдая, что оная составлена происками ихъ, Волковыхъ, понеже покойный отецъ ея грамотѣ и писать не умѣетъ, а, по силѣ-де Ея Императорскаго Величества правъ, таковыхъ закладчиковъ, кои не сами ихъ руки приложили, повелѣно допрашивать и, ежели бы де оные Волковы тое закладною при жизни отца ея, объявлены-де отцѣ ея въ допросѣ тое закладную могъ оспорить, чего ради они, Волковы, тое составной закладной по прошествіи сроку въ многое время и не такожде при житіи отца ея, но и по смерти ево не объявляли, а нынѣ-де умысля по той составной закладной безъ допросу отца ея они ево дворъ себѣ получить напрасно. А помянутой-же-де покойной отецъ ея долженъ по объявленному векселю мужу ея, Макару Кирпичеву, суммою въ двухъ тысячахъ рубляхъ, кой вексель для взысканія по немъ тѣхъ денегъ показаннымъ мужемъ ея предъявленъ къ суду въ Ярославской Магистратъ. И хотя-де въ оныхъ законною наслѣдницею состоитъ и она, Матрена, токмо никакихъ послѣ отца ея имѣній отъ оныхъ пасынковъ ево, какъ и выше явствуетъ, ничего во владѣніе себѣ не получивала. За которымъ ея тѣхъ имѣній неполученіемъ, и объявленные по векселю мужа ея деньги слѣдуетъ взыскать изъ имѣющихся у нихъ, Волковыхъ, во владѣніи имѣній, и онымъ-де челобитьемъ просила, чтобъ помянутые по векселю мужа ея деньги, двѣ тысячи рублевъ, взыскать изъ имѣющихся у нихъ, Волковыхъ, во владѣніи движимыхъ и недвижимыхъ покойнаго отца ея имѣній, а затѣмъ достальныя

ея родительскія имѣнія и закладной упоминаемой Волковыми дворъ сдать во владѣніе въ родъ ей, Матренѣ. Токмо по оному дѣлу, за невхожденіемъ отъ Волковыхъ, рѣшенія не учинено. А іюня 16 дня сего 754 году въ поданномъ въ Бергъ-Коллегію означенныхъ заводовъ отъ работныхъ людей Ѳедора Петрова съ товарыщи прошеній объявлено: по смерти-де содержателя Полушкина оными заводами и ими владѣли пасынки его: Ѳедоръ, Алексѣй Григорьевы дѣти съ братіями Волковыми, и нынѣ тѣ заводы отъ неприлежнаго ихъ производства и неположеніемъ своего капитала и несмотрѣніемъ оные заводы привели во всеконечный упадокъ и подрывъ, и затѣмъ оставили ихъ безъ работы и привели въ убожество и въ раззореніе, и прошлаго 753 году съ октября мѣсяца при заводахъ числятца, а въ надлежащей работѣ не опредѣлялись, отъ чего и пропитанія дневнаго взять имъ негдѣ, а они ихъ не кормятъ и не одѣваютъ и не довольствуютъ и отъ себя не отпущаютъ, тако жъ и послѣ упоминаемаго умершаго Ѳедора Полушкина ближней наслѣдницы, дочери ево, Матрены Кирпичевой, къ тѣмъ заводскимъ работамъ представить и въ послушаніи быть запрещаютъ, и просили: отъ кого имъ для пропитанія и удовольствія получать плату и у кого въ послушаніи быть. А въ Бергъ-Коллегіи, состоявшейся въ 1719 году декабря 10 дня, въ 16 пунктѣ напечатано: «доколѣ родовые заводы довольныхъ работниковъ имѣти и по уставамъ, каковы коллегіумъ впредь объявитъ, содержатись будутъ, имѣютъ оные промышленники рудокопныхъ дѣлъ подобнымъ ихъ привиллегіямъ или жалованнымъ грамотамъ симъ обнадежены быть, что у нихъ и у наслѣдниковъ ихъ оные заводы отняты не будутъ, ниже, что малое овыхъ потребностямъ и прибыткамъ какое повреждение учинитца, развѣ сами въ состояніи не будутъ и оные содержать». Да въ имянномъ блаженныя и вѣчной славы достойныя памяти Государя Императора Петра Великаго указѣ, состоявшемся въ прошломъ 721 году генваря 18 дня, напечатано: «Его Императорское Величество указалъ по имянному Своему Императорскаго Величества указу, понеже хотя по прежнимъ указомъ купецкимъ людемъ деревень покупать было запрещено и тогда то запрещеніе было того ради, что они, кромѣ купечества, къ пользѣ государственной другихъ никакихъ заводовъ не имѣли, и нынѣ, по Его Императорскаго Величества указомъ, какъ всѣмъ видно, что многіе возымѣли къ приращенію государственной пользы заводить вновь разные заводы, а имянно: серебряные, мѣдные, желѣзные, игольные и протчіе симъ подобные, изъ которыхъ многіе уже и въ дѣйство произошли, того ради позволяется симъ Его Императорскаго Величества указомъ, для размноженія такихъ заводовъ, какъ шляхетству, такъ и купецкимъ людемъ, къ тѣмъ заводамъ деревни покупать невозбранно съ позволенія Бергъ и Мануфактуръ-Коллегій, токмо подъ такою кондицею, дабы тѣ деревни всегда были уже при тѣхъ заводахъ неотложно, и для того, какъ шляхетству, такъ и купечеству, тѣхъ деревень особо безъ заводовъ отнюдь никому не продавать и не закладывать и никакимъ вымысломъ ни за кѣмъ не крѣпить и на выкупъ такихъ деревень никому не отдавать, развѣ кто похочетъ такимъ продавать съ позволенія Бергъ и Мануфактуръ-Коллегій. А ежели кто противно сего поступитъ, то онаго всего того лишить безповоротно. А ежели кто будетъ заводы заводить токмо для лица малые, чтобъ ему тѣмъ у кого деревни купить, и таковыхъ вымышлениковъ до той покупки отнють не допускать, и смотрѣть того накрѣпко Бергъ и Мануфактуръ-Коллегіямъ. А ежели таковые явятся, изъ нихъ по усмотрѣнію штрафовать отнятіемъ всего движимаго и недвижимаго имѣнія». Въ регламентѣ Мануфактуръ-Коллегіи въ 723 году декабря 3 дня напечатано въ 16 пунктѣ: «фундаторы Мануфактуръ-Коллегіи и фабрикъ имѣютъ, по даннымъ имъ привиллегіямъ или жалованнымъ грамотамъ, имъ обнадежены быть, что у нихъ и у наслѣдниковъ ихъ оныя мануфактуры и фабрики по данные имъ годы и отняты не будутъ, и съ того ихъ капиталу никакихъ податей, ни десятой деньги, окромѣ настоящихъ поборовъ, и иныхъ накладокъ не будетъ, ниже что малое въ ихъ потребностяхъ какое повреждение учинитца, развѣ самая какая притчина изъ нихъ показана будетъ или сами въ состояніи оныхъ содержать не будутъ». Во 18: «ежели кто возьметъ мануфактуру или фабрику для лица, чтобъ ему тѣмъ у кого деревни купить и другія увольненія имѣть, таковыхъ вымышленниковъ до той покупки отнюдь не допускать и смотрѣть того накрѣпко. А ежели таковые явятца, изъ нихъ по усмотрѣнію штрафовать отнятіемъ той купленной деревни и, сверхъ того, штрафомъ». Въ Бергъ-Регламентѣ, состоявшемся въ 739 году марта 3 дня, напечатано въ 3-мъ пунктѣ: «а ежели кто россійской подданной и иностранскій и кто бъ онъ ни былъ, не идетъ какого роду, то тому, по его прошенію и по осмотру, не токмо дается къ рудокопію позволеніе предъ другимъ, но, сверхъ того, ежели по усмотрѣнію надежды къ богатымъ людямъ будетъ учинено снабдѣваніе наймообразно казенными деньгами, и того заводъ, и у того заводчика, и у товарищевъ его и наслѣдниковъ не отнимать, развѣ токмо надлежащимъ порядкомъ съ тѣми заводами поступать и оныя лѣносно производить будутъ». Въ 7-мъ: «ежели кто посторонней, которой компаніи не принадлежитъ, усмотритъ, что въ отданномъ другимъ заводчикамъ дистриктѣ или урочищѣ оные заводчики не съ надлежащею силою дѣйствуютъ, и взышетъ такія мѣста, на которыхъ отъ нихъ заводчиковъ никакой работы и добыванія рудъ, и не надлежащимъ порядкомъ во утвержденіе нашего генералъ-бергъ-директора Яма не чинится, или въ такомъ дистриктѣ найдетъ новыя рудныя

мѣста, то можетъ онъ объ отдачѣ ему тѣхъ мѣстъ просить генералъ-бергъ-директоровъ о томъ разсматривать, и, по усмотрѣнію своему, отдавать тѣ мѣста или тѣмъ просителямъ, или прежнимъ заводчикамъ, съ такимъ обязательствомъ, дабы тѣ мѣста съ издѣйства лежанія рудъ втунѣ не лежали». А въ указѣ Правительствующаго Сената прошлаго 1753 году августа 21 дня, между протчаго, въ 1-мъ пунктѣ написано: «впредь Бергъ-Коллегіи по должности званія своего за заводчиками, чтобъ они дѣйствительно произвожены были и отъ заводчиковъ нерадѣнія не происходило, наикрѣпчайшее смотрѣніе имѣть, а которые заводчики свои заводы лѣносно производить станутъ или только для лица имѣть будутъ, съ такими Бергъ-Коллегіи поступать по состоявшимся въ 721 году февраля 1 дня блаженныя и вѣчныя славы достойныя памяти Государя Императора Петра Великаго указу, въ 739 году марта 3 дня Бергъ-Регламенту, въ 3-мъ пунктѣ, неотмѣнно». И тако къ вышеозначеннымъ къ заведеннымъ ярославскимъ купцомъ Ѳедоромъ Полушкинымъ близъ города Ярославля и Волги рѣки, да въ Унженскомъ уѣздѣ, близъ Макарьевскаго Унженскаго монастыря, подъ селомъ Ковровымъ, на берегу Унжи рѣки, сѣрныхъ и купоросныхъ заводовъ и при нихъ имѣющимъ работнымъ людямъ, всѣ которыя куплены и приняты къ тѣмъ заводамъ помянутымъ ярославскимъ купцомъ Ѳедоромъ Полушкинымъ привилегіи 1719 году декабря 10 дня, 16 пункта, и Бергъ-Регламента въ 739 году марта 3 дня, 3 пункта, законная наслѣдница состоитъ оставшаяся послѣ объявленнаго Полушкина дочь ево, Матрена Кирпичева, а означенные пасынки ево, Полушкина, костромскіе купцы: Ѳедоръ, Алексѣй, Гаврило, Иванъ, Григорей Волковы приняты были имъ, Полушкинымъ, безъ всякаго положеннаго ими въ заводы капитала, какъ то видно изъ присланнаго изъ Ярославской Провинціальной Канцеляріи въ 743 году марта дня доношенія, тако жъ и изъ присланной промеморіи изъ Канцеляріи Генеральной Ревизіи Московской губерніи переписи мужеска полу душъ генваря 14 дня 1745 году означеннаго ярославскаго купца Ѳедора Полушкина сказкой, въ которой онъ, Полушкинъ, показалъ: точно, что при означенныхъ ево заводѣхъ, за старостію ево, для всякаго заводскаго произведенія и надъ мастеровыми и работными людьми смотрѣнія и всякаго исправленія, имѣетъ онъ пасынковъ своихъ, умершаго костромского купца Григорья Волкова дѣтей: Ѳедора, Алексѣя, Гаврила, Ивана, Григорья, которыхъ-де своихъ пасынковъ за ихъ при заводскомъ произвожденіи усердіе и труды, сверхъ содержанія ихъ на своемъ коштѣ, имѣетъ онъ наградить изъ прибыли отъ тѣхъ заводовъ до половины, а по усмотрѣнію впредь ихъ усердія учинить въ четвертой части наслѣдниками. Въ чемъ они, Волковы, при той ево, Полушкина, сказкѣ и подписались. А ежели бъ что ими въ тѣ заводы капиталу ихъ употреблено было, то бъ они ко оной сказкѣ не подписывались и должны бъ были о той положенной ихъ суммѣ объявить имянно. Къ тому жъ оные Волковы тѣ сѣрные и купоросные заводы нерадѣніемъ своимъ, какъ о томъ, по присланной изъ Ярославской Провинціальной Канцеляріи описи, значитъ, привели въ истощеніе и ветхость: того ради, по указу Ея Императорскаго Величества и по опредѣленію Бергъ-Коллегіи, велѣно вышеозначенные сѣрные и купоросные заводы, для лутчаго оныхъ содержанія и распространенія, въ силу имяннаго блаженныя и вѣчной славы достойныя памяти Государя Императора Петра Великаго 1721 году генваря 18 дня указа, и Бергъ-привилегіи 1719 году декабря 10 дня, 16 пункта, и Мануфактуръ-Коллегій 723 году декабря 3 дня, инструкціи 16 и 18 пунктовъ, и Бергъ-Регламента 1739 году марта 3 дня, 3 и 7 пунктовъ, отдать во владѣніе оставшей послѣ вышеписаннаго заводчика, ярославскаго купца Полушкина, законной по немъ наслѣдницѣ, дочери ево родной, Матренѣ Кирпичевой, все безъ остатку, ибо означенные Волковы, въ силу посланнаго изъ Бергъ-Коллегіи указа о положенномъ ими въ тѣ заводы ихъ капиталамъ, сколько ими точно на заведеніе и распространеніе тѣхъ заводовъ денегъ употреблено, по требованію Ярославской Провинціальной Канцеляріи, ничего не показали, да и показать имъ. Волковымъ, о положенномъ имъ капиталѣ нечего, какъ о томъ вышезначитъ, что объявленной вотчимъ ихъ заводчикъ въ сказкѣ своей точно показалъ: точно онъ, сверхъ содержанія ихъ на своемъ коштѣ, имѣетъ наградить токмо изъ прибыли отъ тѣхъ заводовъ до половины, а по усмотрѣнію впредь ихъ усердія учинить въ четвертой части наслѣдниками, въ чемъ они, Волковы, и подписались. Почему и слѣдуетъ ко означеннымъ заводамъ законною наслѣдницею помянутая заводчика Ѳедора Полушкина дочь, Матрена Кирпичева, которые ей, Кирпичевой, по принятіи въ свое содержаніе, возобновить и вываркy на оныхъ сѣры и купоросу и дѣланіе краски муміи умножить и имѣть ей, Матренѣ Кирпичевой, въ томъ крайнее и усердное стараніе, и объявленныхъ Волковыхъ изъ заводчиковъ выключить и впредь ихъ заводчиками не считать, а быть имъ на ряду съ купечествомъ. И для того данной имъ, Волковымъ, изъ Бергъ-Коллегіи о бытіи имъ при означенныхъ Полушкина заводѣхъ указъ Ярославской Провинціальной Канцеляріи, взявъ у нихъ, Волковыхъ, прислать въ Бергъ-Коллегію немедленно. Что жъ они, Волковы, въ Ярославской Провинціальной Канцеляріи показывали, яко-бы они, Волковы, по вступленіи ихъ въ то заводское содержаніе, для размноженія оныхъ, изъ собственнаго своего капитала употребили денегъ полторы тысячи рублевъ, которые у нихъ означенной вотчимъ ихъ, Полушкинъ, занялъ и въ тѣхъ деньгахъ заложилъ имъ дворъ свой, да, по смерти ево, Полушкина, по даннымъ

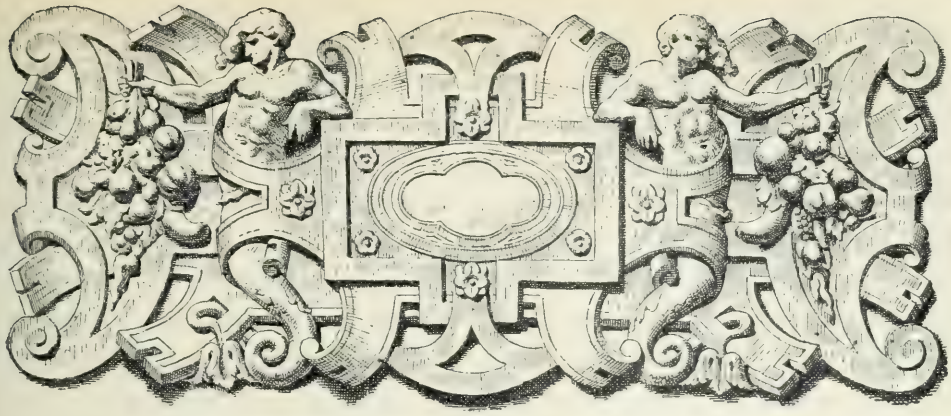
отъ него векселямъ, имѣли платежи собственными своими деньгами; а означенная оставшая послѣ заводчика Полушкина дочь, Матрена Кирпичева, показываетъ, что послѣ смерти отца ея дворомъ и всѣми пожитками и лавками завладѣли означенные Волковы сильно и къ тому наслѣдству ее не допускаютъ: и въ томъ во всемъ Волковымъ и Кирпичевой вѣдатца между собою судомъ, гдѣ надлежитъ. И о томъ въ Ярославскую Провинцыальную Канцелярію и въ Ярославской, тако жъ и въ Костромской Магистратъ для вѣдома послать указы изъ Ярославской Провинцыальной Канцеляріи о томъ вѣдать и учинить по сему Ея Императорскаго Величества указу, а въ Ярославской и въ Костромской Магистратъ изъ Бергъ-Коллегіи указы послать. Августа 18 дня 1754 году. Подлинной указъ закрѣпленъ тако: Михайло Опочининъ, Василей Сумароковъ, Дмитрей Борисовъ; секретарь Петръ Богдановъ. Справилъ подканцеляристъ Василей Смирновъ. На томъ же указѣ помѣта такова: № 431 полученъ въ 31 день августа 1754 году. Въ журналѣ Ярославской Провинцыальной Канцеляріи августа 31 дня 1754 году, подъ № 2996, записано: приказали: записавъ, отдать въ повытье и оной указъ Кирпичевымъ и Волковымъ, тако жъ работнымъ людямъ объявить съ подписками, а у Волковыхъ данной имъ изъ Бергъ-Коллегіи указъ, отобравъ, отправить въ Бергъ-Коллегію при репортѣ, а за извѣстіе въ Ярославской Магистратъ послать промеморію, о полученіи исполненія отрепортовать. Подлинное закрѣплено тако: Ѳедоръ Павловъ; секретарь Михайло Тинковъ. Справилъ: подканцеляристъ Иванъ Поповъ.

Николай Ивановичъ Хмельницкій.

Родился 11-го августа 1789 года. † 8-го сентября 1845 года.

Съ портрета, рисованнаго К. Басдовымъ, автотипія П. О. Яблонскаго.

Изъ собранія Алексѣя Александровича Бахрушина.



Николай Ивановичъ Хмельницкій.

(1789—1845).

Н. И. Хмельницкій родился 11-го августа 1789 года [1]) въ Петербургѣ [2]); онъ былъ сынъ извѣстнаго въ свое время писателя Ивана Пароеновича Хмельницкаго и прямымъ потомкомъ гетмана Богдана Хмельницкаго. Хмельницкіе, несмотря на огромныя услуги, оказанныя Богданомъ Россіи, не оказались, подобно другимъ «знатнымъ» казацкимъ фамиліямъ, въ рядахъ русской родовой и денежной аристократіи, и даже имущество потомковъ Богдана было конфисковано московскимъ правительствомъ. Императрица Екатерина, отчасти сознавая несправедливость, отчасти изъ уваженія къ трудамъ Ивана Пароеновича, обезпечила его матеріальное положеніе и дала ему возможность всецѣло посвятить себя наукѣ. Иванъ Пароеновичъ принадлежалъ къ числу немногихъ истинно просвѣщенныхъ русскихъ людей XVIII-го вѣка. Онъ былъ человѣкомъ съ солиднымъ западнымъ образованіемъ, имѣлъ степень доктора философіи Кенигсбергскаго университета, напечаталъ въ «Гамбургскихъ Вѣдомостяхъ»

---

[1]) По другимъ извѣстіямъ 1791 года.

[2]) Наиболѣе обстоятельная біографія Хмельницкаго принадлежитъ г. Добротворскому («Историческій Вѣстникъ», 1889, декабрь). Въ прежнихъ біографіяхъ Хмельницкаго совсѣмъ не упоминалось о нѣкоторыхъ весьма важныхъ событіяхъ его жизни, разъяснить которыя невозможно, къ сожалѣнію, и теперь, отчасти — по цензурнымъ условіямъ, отчасти — по недоступности нужныхъ архивныхъ матеріаловъ.

двѣ диссертаціи на латинскомъ языкѣ («Основы философіи» и «Возраженія Шлегелю»), написалъ и перевелъ рядъ ученыхъ трудовъ на русскомъ языкѣ, которые неоднократно издавались Петербургской Академіей Наукъ, причемъ послѣднее изданіе одного изъ такихъ трудовъ было сдѣлано въ 1817 году. Иванъ Парѳеновичъ былъ ученымъ съ серьезнымъ «нѣмецкимъ» направленіемъ ума. Одинъ изъ біографовъ Н. И. Хмельницкаго [1]) высказываетъ предположеніе, что Николай Ивановичъ воспитывался подъ вліяніемъ отца; это предположеніе основано только на мимоходомъ сказанныхъ Николаемъ Ивановичемъ словахъ, что «всякій долженъ поддерживать отцовское». Отецъ Н. И. Хмельницкаго умеръ, когда ему было 5 лѣтъ, и, конечно, не могъ вліять на нравственный складъ сына. Все, что мы знаемъ о раннемъ періодѣ жизни Николая Ивановича, это—то, что первоначальное воспитаніе онъ получилъ подъ руководствомъ родственника своего, писателя Н. Ѳ. Эмина [2]), а потомъ былъ отданъ въ Горный корпусъ.

Дѣйствительная служба Н. И. Хмельницкаго началась въ 1806 году, когда онъ былъ опредѣленъ переводчикомъ въ Коллегію Иностранныхъ Дѣлъ [3]). Въ 1811 году Николай Ивановичъ перешелъ на службу въ Департаментъ Министерства Юстиціи, гдѣ пробылъ очень недолго Въ слѣдующемъ (1812) году онъ вступилъ въ Петербургское ополченіе, а затѣмъ перешелъ въ дѣйствующую армію и былъ причисленъ къ главному штабу Польской арміи, съ которымъ и сдѣлалъ заграничный походъ, исполняя главнымъ образомъ дипломатическія порученія.

Начало литературной дѣятельности Николая Ивановича относится, по нѣкоторымъ свѣдѣніямъ, къ 1811 году. Въ цитированномъ выше некрологѣ Хмельницкаго мы находимъ указаніе, что первымъ литературнымъ его опытомъ былъ переводъ трагедіи Беллуа — «Зельмира», сдѣланный въ 1811 году; этотъ переводъ «Зельмиры» считаетъ первымъ литературнымъ опытомъ Хмельницкаго и авторъ воспоминаній о немъ, г. Аладьинъ, не указывающій, однако, времени появленія этого перевода. Не имѣя возможности провѣрить указаніе автора некролога, мы оставляемъ это извѣстіе на его отвѣтственности и, вмѣстѣ съ нимъ, будемъ считать 1811 годъ началомъ литературной дѣятель-

---

[1]) Г. Б-овъ («Русскій Вѣстникъ», 1895, сентябрь).

[2]) См. некрологъ Н. И. Хмельницкаго («Репертуаръ и Пантеонъ», 1845, т. 12, № 10, стр. 276) и «Воспоминаніе о Н. И. Хмельницкомъ» его перваго издателя, Е. В. Аладьина («Репертуаръ и Пантеонъ», 1846, т. 13, № 1, стр. 116—139).

[3]) См. статью г. Добротворскаго («Историческій Вѣстникъ», 1889, декабрь, стр. 567).

ности Николая Ивановича, а его первымъ произведеніемъ—переводъ «Зельмиры». Нельзя сказать, чтобы Хмельницкій удачно выбралъ автора и произведеніе для своего перваго дебюта. Беллуа (de Belloy) — одинъ изъ самыхъ посредственныхъ французскихъ драматурговъ XVIII-го вѣка. Онъ хотя и имѣлъ въ свое время значительный успѣхъ, но успѣхъ этотъ основанъ былъ на мотивахъ, ничего общаго съ искусствомъ не имѣющихъ. Ловкій авантюристъ, человѣкъ съ бурнымъ и полнымъ приключенія прошлымъ (онъ былъ, между прочимъ, актеромъ въ Россіи, при Елизаветѣ Петровнѣ, кажется, въ труппѣ Акермана), Беллуа съумѣлъ угадать условія времени и, не обладая талантомъ, пріобрѣсти литературными произведеніями славу, деньги и положеніе. Лагарпъ говоритъ, что уже при жизни Беллуа его репутація была много ниже его успѣха, что Беллуа не далъ ни одной хорошей пьесы, которая могла бы удовлетворить знатоковъ [1]); но, тѣмъ не менѣе, «роялистскія» трагедіи Беллуа, какъ ихъ называетъ одинъ изъ историковъ французской литературы, имѣли бурный успѣхъ: Людовикъ XV и патріотически настроенная часть французскаго общества восхищались его тяжелыми стихами. Подражаніемъ этому-то Беллуа и началъ свою литературную дѣятельность Николай Ивановичъ Хмельницкій.

Трагедія «Зельмира» построена на эффектныхъ положеніяхъ, заимствованныхъ авторомъ изъ одной итальянской оперы; но развитіе сюжета здѣсь такъ чрезмѣрно запутано, обставлено такою массою психологическихъ и фактическихъ невѣроятностей, что дѣйствіе теряетъ всякую правдоподобность. Внѣшняя сторона этой пьесы также невысокаго достоинства; стихъ Беллуа Лагарпъ характеризуетъ словами: «entlé, vicieux, entortillé» [2]). Переводъ «Зельмиры» на сцену не попалъ и остался въ рукописи. Мы не можемъ судить, что заставило Николая Ивановича воздержаться отъ постановки на сцену «Зельмиры», но если такимъ мотивомъ было сознаніе неудовлетворительности этой вещи, то надо отдать справедливость его критическому чутью.

Послѣ «Зельмиры» въ литературной дѣятельности Хмельницкаго произошелъ большой перерывъ, длившійся до 1817 года. По возвращеніи изъ заграничнаго похода, Хмельницкій поступилъ снова на службу въ Министерство Юстиціи, но скоро перешелъ въ правители канцеляріи къ тогдашнему

---

[1]) Laharpe. «Cours de littérature», III, p. 462.

[2]) О Беллуа и его трагедія «Зельмира» см. Laharpe. («Cours de littérature», II, 463—470).

петербургскому генералъ-губернатору, графу Милорадовичу [1]). Въ этой должности Хмельницкій провелъ довольно крупную мѣру: онъ написалъ проектъ объ обращеніи лежавшихъ въ разныхъ присутственныхъ мѣстахъ никѣмъ не востребованныхъ денегъ въ капиталъ для призрѣнія гражданскихъ чиновниковъ; проектъ этотъ былъ утвержденъ, и названныя суммы (до 700,000 р.) послужили началомъ пенсіоннаго капитала [2]). Вообще Хмельницкій, повидимому, былъ выдающимся чиновникомъ, съ иниціативой и съ желаніемъ работать: такъ, будучи правителемъ канцеляріи генералъ-губернатора, онъ издалъ «Руководство къ вѣдѣнію русскихъ законовъ», книгу—до труда Сперанскаго необходимую для каждаго администратора и юриста [3]). Въ 1824 году Хмельницкій назначенъ былъ чиновникомъ особыхъ порученій при Министерствѣ Внутреннихъ Дѣлъ; въ этой должности онъ пробылъ до 1829 года, исполняя, какъ выразился одинъ изъ его біографовъ, «щекотливыя порученія въ губерніяхъ». Въ 1829 году состоялось назначеніе Николая Ивановича губернаторомъ въ Смоленскъ. Время отъ 1817 до 1829 года было наиболѣе продуктивнымъ въ литературной дѣятельности Хмельницкаго. Въ этотъ періодъ литературныя его способности созрѣли, и онъ вполнѣ высказался, какъ писатель; позднѣйшіе же его труды ничего не прибавляютъ къ его извѣстности,—это были очень слабыя произведенія выбитаго изъ колеи человѣка.

Во время своей службы въ Петербургѣ Хмельницкій, какъ выражается въ своихъ запискахъ Каратыгинъ, «жилъ бариномъ», принимая у себя литераторовъ, артистовъ. Съ представленіемъ о молодомъ образованномъ [4]) баринѣ начала вѣка неразрывно связано представленіе о театралѣ. Любовь къ театру была очень сильна въ тогдашнемъ обществѣ, но источникомъ этой

---

[1]) См. статью г. Добротворскаго («Историческій Вѣстникъ», 1889, декабрь, стр. 562—563).

[2]) Тамъ же, стр. 563.

[3]) Тамъ же, стр. 581.

[4]) Говоря объ образованности русскихъ людей начала XIX-го вѣка, надо имѣть въ виду, что образованность людей этой эпохи была далеко не та, что образованность лучшихъ людей XVIII-го вѣка. Начало реакціи на Западѣ всегда давало себя знать у насъ пониженіемъ уровня образованности. Авторы мемуаровъ о первой четверти XIX-го вѣка очень щедро раздаютъ эпитетъ «блестяще образованный»; для оцѣнки этой щедрости не мѣшаетъ помнить стихи Пушкина:

Мы всѣ учились понемногу,
Чему-нибудь и какъ-нибудь,
Такъ воспитаньемъ, слава Богу,
У насъ не мудрено блеснуть.

любви были явленія весьма разнородныя. Быть можетъ, тогдашнее общество, въ значительной степени благодаря своему воспитанію, умѣло любить искусство больше, чѣмъ современное, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, начало вѣка было временемъ «сибаритства», т. е. извѣстной приличной, нескрываемой распущенности. Въ непрерывной цѣпи удовольствій, среди которыхъ протекала жизнь тогдашняго барина, театръ занималъ приблизительно такое же мѣсто, какъ сытные обѣды, балы и т. д., а ухаживанье за артистками и воспитанницами театральной школы было спортомъ, обязательнымъ для всякаго свѣтскаго молодого человѣка. Можно, не колеблясь, сказать, что значительную часть того, что считаютъ за увлеченіе театромъ, слѣдуетъ отнести на счетъ этого спорта. Во всякомъ случаѣ, театръ былъ въ то время учрежденіемъ исключительно увеселительнымъ,—больше всего успѣха имѣлъ балетъ и феерія, затѣмъ водевиль. Репертуаръ первой четверти XIX-го вѣка отличается удивительной бѣдностью содержанія: изъ крупныхъ художественныхъ вещей относительно часто давались 3—4 пьесы Мольера, которыя пользовались успѣхомъ, далеко не соотвѣтствовавшимъ ихъ художественной и исторической цѣнности; изрѣдка исполнялись «Женитьба Фигаро», «Орлеанская дѣва»; лучшая изъ русскихъ пьесъ того времени — «Недоросль» почти сошла съ репертуара; «Ябеда» давалась чаще, но нельзя сказать, что бы часто; остальной репертуаръ былъ до-нельзя безсодержателенъ.

Хмельницкій не былъ человѣкомъ, опередившимъ свой вѣкъ, писателемъ, ведущимъ общество за собою: онъ давалъ публикѣ то, чего она требовала,—въ этомъ и заключался источникъ его огромнаго успѣха.

Передъ публикой Хмельницкій дебютировалъ (7-го мая 1816 года) одноактной комедіей «Говорунъ», передѣлкой изъ Буасси [1]). Буасси (Gui de Boissy) далеко не изъ лучшихъ французскихъ писателей XVIII-го вѣка. Онъ былъ церковникомъ, но характеръ его совершенно не соотвѣтствовалъ такому положенію. Снявши рясу, онъ попытался сдѣлаться литераторомъ и обратился сперва къ сатирѣ; тутъ онъ потерпѣлъ полную неудачу, но, не смущаясь этимъ, сталъ писать для театра. Послѣ цѣлаго ряда скучныхъ пьесъ, наполненныхъ аллегори-

---

[1]) Одинъ изъ біографовъ Хмельницкаго говоритъ, что «Говорунъ»—передѣлка Хмельницкаго изъ пяти-актной комедіи Буасси, и ставитъ Хмельницкому въ заслугу такую передѣлку. Это ошибка: Буасси самъ передѣлалъ свою комедію въ одно-актную, въ виду крайней утомительности столь продолжительной болтовни для актера (см. Laharpe. «Cours de littérature», II, p. 486). Хмельницкій же для своего «Говоруна» и воспользовался этой одно-актной передѣлкой, сдѣланной самимъ Буасси.

ческими олицетвореніями счастья, радости, осени, пустяка, злословія и т. п., ему удалось, наконецъ, написать нѣсколько веселенькихъ «хорошенькихъ вещицъ» (très-agréable bluette), какъ выражается авторъ статьи о немъ въ Словарѣ Ларусса. Къ числу этихъ послѣднихъ принадлежитъ и передѣланная Хмельницкимъ «Babillard» (Говорунъ). Лагарпъ очень сурово относится къ Буасси. О комедіи «Babillard», которую считаетъ одной изъ менѣе плохихъ, онъ говоритъ, что весь комизмъ ея заключается въ силѣ голоса актера, который долженъ перекричать 7 женщинъ; тѣмъ не менѣе, онъ признаетъ, что «Babillard», «благодаря живой игрѣ актеровъ», имѣлъ успѣхъ; изъ другого же источника узнаемъ, что эта пьеса долго не сходила съ репертуара. «Говорунъ», дѣйствительно, довольно забавный фарсъ; сюжетъ его слѣдующій: герой, благодаря болтливости, теряетъ невѣсту. «Говорунъ» Хмельницкаго имѣлъ большой успѣхъ на русской сценѣ; по словамъ Арапова, онъ долго былъ излюбленной пьесой для домашнихъ любительскихъ спектаклей [1]). 19-го августа того же года Хмельницкимъ была поставлена на сцену вторая передѣлка:—«Шалости влюбленныхъ» («Les Folies amoureuses», Реньяра). Тутъ мы видимъ ту же тенденцію въ выборѣ пьесы, которую можно замѣтить и въ выборѣ для передѣлки «Говоруна». Реньяръ писатель хотя и не первоклассный, но довольно замѣчательный; вотъ какъ характеризуетъ его одинъ изъ историковъ французской литературы, Деможо: «истинный преемникъ Мольера, находчивый, остроумный, веселый Реньяръ; «Игрокъ» и «Менехмы» могли безъ стыда появиться послѣ «Мизантропа» [2]). Тотъ же Деможо приводитъ о Реньярѣ слѣдующій отзывъ Буало: «одинъ литераторъ увѣрялъ, что Реньяръ—заурядный писатель, *онъ незаурядно веселъ*,—отвѣтилъ Буало [3]). Лагарпъ говоритъ о томъ же Реньярѣ: «онъ рѣдко заставлялъ думать, но всегда заставлялъ смѣяться». По этимъ отзывамъ, мы видимъ, что Реньяръ не былъ только водевилистомъ, а былъ писателемъ, который иногда заставлялъ и думать; одной изъ такихъ пьесъ его, заставлявшихъ задуматься, была его «Le Joueur», комедія, изображавшая страсть къ картамъ, съ невѣроятной силой охватившую современное Реньяру общество. Что же выбираетъ изъ Реньяра Хмельницкій? Какъ, при выборѣ комедіи изъ Буасси, онъ оставляетъ въ сторонѣ лучшія его вещи, напримѣръ, «L'Homme du Jour», комедію нравовъ, имѣвшую общественное значеніе.

---

[1]) О Буасси см. Laharpe («Cours de littérature», II, p. 486 et suiv.) и Словарь Ларусса.

[2]) П. Н. Араповъ. «Лѣтопись русскаго театра», стр. 252.

[3]) Demogeot. «Histoire de la littérature française», p. 433.

[4]) Тамъ же.

точно такъ же, при выборѣ комедіи изъ Реньяра, Хмельницкій останавливается не на лучшихъ произведеніяхъ послѣдняго, а на его бездѣлѣ—«Les Folies amoureuses», построенной на любовной интригѣ. Это обѣганіе серьезныхъ темъ—явленіе очень характерное для русскаго театра первой четверти XIX-го вѣка вообще. Что же такое эти «Les Folies amoureuses»? Это—не болѣе, какъ подражаніе итальянской буффонадѣ, съ ея обычными аксессуарами: докторомъ-обманщикомъ, танцами и проч. Реньяръ, во время своихъ скитаній, усвоилъ въ Италіи стиль мѣстныхъ театровъ и написалъ въ этомъ жанрѣ до дюжины пьесъ, изъ которыхъ ни одна не могла прибавить ничего къ славѣ «преемника Мольера». Лагарпъ сомнѣвается даже, чтобъ эти пьесы могли вліять на манеру Реньяра, и считаетъ, что этотъ родъ комедіи, гдѣ жестикуляція играетъ такую большую роль, былъ совершенно чуждъ французской націи, болѣе мыслящей, чѣмъ итальянцы, и создающей свою комедію на философскомъ замыслѣ. Такимъ образомъ, въ выборѣ изъ Реньяра именно этой пьесы сказывается та же погоня за веселостью, которой объясняется выборъ изъ Буасси «Говоруна» [1]).

Въ 1818 году Хмельницкій выступилъ передъ публикой съ одно-актной комедіей — «Воздушные замки» (поставленной 29-го іюля). Кромѣ того, въ этомъ же году появилась впервые на сценѣ (24-го января) комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ—«Своя семья или Замужняя невѣста», написанная княземъ А. А. Шаховскимъ въ сотрудничествѣ съ А. С. Грибоѣдовымъ и Н. И. Хмельницкимъ; участіе послѣдняго въ этой пьесѣ ограничивается одной сценой («экзаменъ Наташи» — въ 3-мъ дѣйствіи). «Воздушные замки», вѣроятно, передѣлка комедіи Collin d'Harleville'я—«Les Chateaux en Espagne», повидимому, давшей, кромѣ того, сюжетъ и для другой еще комедіи Хмельницкаго—«Суженаго конемъ не объѣдешь» (поставлена впервые 28-го сентября 1821 года). Здѣсь можно кстати высказать еще предположеніе, что комедія Хмельницкаго—«Нерѣшительный или Семь пятницъ на недѣлѣ» (впервые представлена 26-го іюля 1820 года) является ничѣмъ инымъ, какъ передѣлкою пьесы того же французскаго писателя «L'Inconstant».

Коллэнъ д'Арлевиля Хмельницкій передѣлывалъ крайне свободно, заимствуя только сюжетъ и развивая его по-своему. Пьесы, взятыя Хмельниц-

---

[1]) Любопытно, что записной театралъ Арановъ приписываетъ «Les Folies amoureuses» Мольеру («Лѣтопись русскаго театра», стр. 255), не замѣчая совсѣмъ не Мольеровскаго характера этой вещи. На нашъ взглядъ возможность такого промаха является лишнимъ доказательствомъ, что Мольера у насъ цѣнили только, какъ *веселаго писателя*.

кимъ у Коллэнъ д'Арлевиля, принадлежатъ къ числу лучшихъ произведеній послѣдняго; въ общемъ, они близко подходятъ къ тѣмъ пьесамъ, которыя заимствованы Хмельницкимъ у Буасси и Реньяра. Всѣ эти комедіи построены на сватовствѣ: въ «Суженаго конемъ не объѣдешь»—заѣзжаго рубаки-офицера, въ «Воздушныхъ замкахъ»—заѣзжаго же хвастуна-фантазера, въ «Нерѣшительномъ»—безхарактернаго влюбчиваго человѣка, который влюбляется сразу въ двухъ (у Арлевиля въ трехъ) женщинъ и никакъ не можетъ рѣшиться, которой сдѣлать предложеніе. Нельзя не признать, что Хмельницкій, упрощая сюжеты, заимствованные изъ Коллэнъ д'Арлевиля, выказалъ несомнѣнный художественный тактъ, сдѣлавшій его передѣлки лучше подлинниковъ. Въ «Нерѣшительномъ» даже самое названіе комедіи гораздо болѣе характеризуетъ героя этой пьесы, чѣмъ «L'Inconstant»: здѣсь передъ нами патологическій субъектъ, совершенно лишенный воли, котораго никакъ нельзя назвать «непостояннымъ», да ему и не въ чѣмъ быть постояннымъ, такъ какъ онъ никакъ не можетъ принять какого-нибудь рѣшенія. Мнѣ кажется, что генетическую связь между «Нерѣшительнымъ» и «L'Inconstant», несмотря на существенную разницу въ деталяхъ, можно считать несомнѣнною. Кстати, герой «Нерѣшительнаго» до-нельзя напоминаетъ Подколесина въ Гоголевской «Женитьбѣ», и любопытно сравнить, какъ пользуются одинаковымъ матеріаломъ Гоголь съ одной стороны и Колэнъ д'Арлевиль, а за нимъ Хмельницкій, съ другой. У Гоголя весь комизмъ—въ *характерѣ* Подколесина, у Коллэнъ д'Арлевиля—въ тѣхъ qui pro quo, которыя случаются съ героемъ, благодаря его нерѣшительности; въ результатѣ у Гоголя,—несомнѣнно, художественное произведеніе, комедія нравовъ, заставляющая глубоко задуматься, у Коллэнъ д'Арлевиля—комедія интриги, забавный фарсъ, который можетъ только заставить смѣяться. Что касается комедіи «Воздушные замки», то она, въ сущности, лишь отдаленно напоминаетъ «Chateaux en Espagne», и мы не рѣшаемся настаивать на связи этихъ двухъ пьесъ, такъ какъ хотя сюжетъ ихъ въ общемъ и тождественнен, но въ деталяхъ онѣ имѣютъ мало общаго. Точно также, при тождествѣ сюжета, мало общаго въ деталяхъ и между «Les Chateaux en Espagne» и другой комедіей Хмельницкаго — «Суженаго конемъ не объѣдешь». Во всякомъ случаѣ, обѣ эти пьесы,—безразлично возникли-ли онѣ подъ вліяніемъ «Les Chateaux en Espagne» или независимо отъ нея,—являются любопытнымъ, рѣдкимъ примѣромъ удачнаго варьированья авторомъ одной и той же темы, при томъ крайне не богатой. Тема этихъ комедій (какъ и въ «Les Chateaux en Espagne») слѣдующая: у проѣзжаго офицера ломается

коляска, пока ее чинятъ, онъ попадаетъ въ замокъ (или барскій домъ), гдѣ молодая женщина ждетъ своего, незнакомаго ей, жениха; офицера принимаютъ за этого послѣдняго, и онъ, не разувѣряя хозяйки, болѣе или менѣе удачно разыгрываетъ его роль. На эту тему Хмельницкому удалось написать двѣ совсѣмъ не похожихъ одна на другую комедіи, изъ которыхъ каждая много лучше своего вѣроятнаго прототипа. Характеры, на обработку которыхъ авторъ, повидимому, обращалъ очень мало вниманія, тѣмъ не менѣе, настолько ярки, что между Альнаскаровымъ (женихомъ изъ «Воздушныхъ замковъ») и Эрнестомъ (изъ «Суженаго конемъ не объѣдешь»), несмотря на сходство того положенія, въ которомъ они находятся, нѣтъ ничего общаго,— это живые, совершенно различные по характеру люди, и сообразно съ различіемъ ихъ характеровъ различна и развязка пьесы. Такъ могъ передѣлывать чужія пьесы только писатель съ настоящимъ дарованіемъ.

Изъ второстепенныхъ французскихъ писателей, у которыхъ заимствовалъ свои сюжеты Н. И. Хмельницкій, намъ остается еще назвать Фавара, «отца нравственнаго водевиля», «Мольера оперы», какъ его называли. Въ исторіи французскаго театра Фаваръ имѣетъ очень большое значеніе, какъ реформаторъ комической оперы, какъ одинъ изъ раннихъ французскихъ народниковъ, идеализировавшихъ сельскую жизнь, какъ носитель идей равенства. Что же заимствуетъ Хмельницкій у этого писателя? Онъ переводитъ оперетку Фавара— «La petite Iphigénie» (подъ заглавіемъ—«Греческія бредни»), забавную пародію на извѣстный классическій сюжетъ, одну изъ самыхъ слабыхъ вещей Фавара, о которой историки французской литературы, отводящіе вообще довольно много мѣста этому писателю, почти умалчиваютъ. Затѣмъ, быть можетъ, вліянію Фавара мы обязаны пьесой—«Новый Парисъ», въ которой есть нѣчто общее съ Фаваровской «La Rosière de Salency». Но если Хмельницкій, передѣлывая Коллэнъ д'Арлевиля, превосходилъ свой оригиналъ, то здѣсь онъ ниже Фавара. У Фавара мы видимъ живое любовное изображеніе французской деревеньки, картину робкой чистой любви крестьянской дѣвушки,—все это, очевидно, съ намѣреніемъ противопоставляется испорченности аристократіи и буржуазіи, и такое намѣреніе автора роднитъ его настроеніе съ мечтами Руссо о золотомъ вѣкѣ «неиспорченнаго» человѣчества. У Хмельницкаго ничего этого нѣтъ: его «Новый Парисъ»—шаблонный водевиль, далеко не изъ лучшихъ въ числѣ водевилей этого автора; не зная французской деревни, Хмельницкій писалъ «Новаго Париса», такъ сказать, «по трафарету» и, конечно, не могъ такимъ образомъ создать ничего живого. «Новый Парисъ» поставленъ на сцену 7-го іюля 1829 года.

Въ тотъ же періодъ между 1817 и 1829 годомъ Хмельницкимъ поставлено на сцену нѣсколько пьесъ, источника которыхъ, къ сожалѣнію, мы не можемъ указать. Къ числу такихъ пьесъ принадлежатъ: «Бабушкины попугаи», «Взаимныя испытанія», «Актеры между собою или Первый дебютъ актрисы Троепольской», «Новая шалость или Театральное сраженіе», «Карантинъ» и «Свѣтскій случай». Изъ этихъ пьесъ за оригинальное произведеніе Хмельницкаго можно, съ вѣроятностью, принять «Дебютъ актрисы Троепольской», хотя, можетъ быть, въ основу ея легъ также какой-нибудь французскій сюжетъ; съ равнымъ вѣроятіемъ, можно предполагать въ пьесахъ «Взаимныя испытанія», «Карантинъ» и «Свѣтскій случай»—какъ оригинальное произведеніе, такъ и подражаніе; что же касается водевилей «Бабушкины попугаи» и «Новая шалость», то они, несомнѣнно, являются переводами съ французскаго.

«Бабушкины попугаи» впервые поставлены на сцену 28-го іюля 1819 года. Араповъ прямо говоритъ, что это переводъ французской пьесы—«Les Perroquets de la mère Philippe»; къ сожалѣнію, намъ не удалось ни ознакомиться съ этой пьесой, хотя бы въ пересказѣ, ни даже узнать имени ея автора. «Бабушкины попугаи» въ томъ видѣ, въ какомъ эта вещь является у Хмельницкаго, ничто иное, какъ оперетка, очень близко напоминающая своимъ характеромъ современныя произведенія этого жанра. «Попугаи» здѣсь—никто иной, какъ мужчины, забравшіеся въ паркъ, гдѣ бабушка, трижды бывшая замужемъ и на опытѣ постигшая всю порочность любви, хранитъ отъ этого чувства свою внучку и ея наперсницу. Старушка избрала, повидимому, вѣрное средство: дѣвушки не должны знать, что мужчины существуютъ на свѣтѣ; когда же нѣсколько мужчинъ перелѣзаютъ черезъ заборъ въ паркъ, и дѣвушки ихъ видятъ, то находчивая бабушка увѣряетъ ихъ, что это особой породы большіе «попугаи». Дѣвушки, однако, чувствуютъ необыкновенную склонность къ этимъ «попугаямъ», и бабушка оказывается вынужденной согласиться, что какъ ни охраняй дѣвушку, она, въ концѣ концовъ, узнаетъ таки, «что за птица попугай». Этотъ фарсъ написанъ очень живо и не лишенъ остроумія, хотя подъ-часъ нѣсколько двусмысленнаго.

Другимъ переводнымъ, повидимому, водевилемъ Хмельницкаго, источника котораго мы также указать не можемъ, является «Новая шалость или Театральное сраженіе», поставленный въ первый разъ на сцену 12-го февраля 1822 года. Появленіе «Новой шалости» было для нашихъ театраловъ цѣлымъ событіемъ. Араповъ, обыкновенно ограничивавшійся лаконическими замѣчаніями объ успѣхѣ пьесъ, даетъ о «Новой шалости» слѣдующій отзывъ,

который мы и рѣшаемся привести цѣликомъ, такъ какъ онъ чрезвычайно характеренъ для нашего театральнаго міра начала вѣка. «Эта пьеса»,—говоритъ Араповъ, — «*замѣчательна* въ своемъ родѣ, потому что въ ней роли мальчиковъ-шалуновъ занимаютъ дѣвушки; эта идея не совсѣмъ понравилась князю Шаховскому и возродила въ немъ нѣкоторую зависть, въ томъ отношеніи, что Хмельницкій придумалъ такъ *ловко вывесть вдругъ семь хорошенькихъ воспитанницъ* въ своей пьесѣ. Шаховской готовъ бы былъ воспрепятствовать ея представленію, но какъ ея авторъ былъ въ то время покровительствуемъ графомъ Милорадовичемъ (Хмельницкій находился тогда правителемъ его канцеляріи), то приличіе удержало Шаховского въ границахъ; но онъ всетаки очень косился на «Новую шалость» и особенно на припѣвъ: *тра-ла-дери-дера*, который нѣсколько разъ повторялся въ куплетахъ. Между тѣмъ, «Шалость» Хмельницкаго имѣла необычайный успѣхъ, музыка (соч. А. Маурера) была прелестная, потому что, *кромѣ сценическаго достоинства, пьеса была твердо вырепетована*.... Водевиль былъ принятъ съ восторгомъ; *лѣвый флангъ*, усиленный этотъ разъ еще многими голосами партера, заставилъ повторить по нѣсколько разъ всѣ куплеты; *словомъ, въ то время никто не могъ запомнить, чтобы какой-нибудь водевиль произвелъ такой фуроръ, какъ произвела Шалость*» [1]). Здѣсь все характерно: и восхищеніе лѣтописца счастливой идеей автора, заставившаго дѣвушекъ играть роль мальчиковъ, и зависть «перваго драматурга» этой невинной идеи, и этотъ «лѣвый флангъ», и необычайный успѣхъ этого, въ сущности, до-нельзя пустого водевиля. Содержаніе «Новой шалости» таково. Семь мальчиковъ (повидимому, кадетъ) отправляются съ ружьями въ замокъ отца одного изъ нихъ; по дорогѣ они попадаютъ въ деревню, гдѣ нѣкая г-жа Кого хочетъ выдать свою племянницу, Бабету, за старика форстмейстера. Мальчики вмѣшиваются въ эту исторію, форстмейстеръ приводитъ толпу вооруженныхъ крестьянъ, кадеты дѣлаютъ видъ, что готовятся дать сраженіе, и этимъ заставляютъ форстмейстера отказаться отъ невѣсты. Комизмъ пьесы въ личностяхъ форстмейстера и особенно г-жи Кого, влюбленной одновременно въ жениха Бабеты и въ одного изъ кадетъ.

Водевиль «Карантинъ», поставленный на сцену впервые въ 1820 году (26-го іюля), построенъ на неизбѣжной у Хмельницкаго завязкѣ — сватовствѣ и волокитствѣ. Дѣйствіе происходитъ въ карантинѣ во время чумы. Волокита капитанъ Стрѣльскій, влюбленный въ дочь карантиннаго над-

[1]) Араповъ. «Лѣтопись русскаго театра», стр. 316—317.

зирателя, Ленушку, которую прочатъ за-мужъ за каррикатурнаго лекаря, Клиникуса. При помощи разныхъ довольно невѣроятныхъ продѣлокъ, Стрѣльскій заставляетъ своего соперника отказаться отъ невѣсты, а тетку согласиться на свой бракъ съ Ленушкой. «Карантинъ»—одна изъ самыхъ слабыхъ пьесъ Хмельницкаго: характеры ея—шаблоны, комизмъ—грубое шутовство.

Одно-актная комедія «Свѣтскій случай» (исполненная впервые 2-го ноября 1826 года) построена опять-таки на сватовствѣ,—на этотъ разъ свѣтскаго молодого человѣка, отбивающаго у своего пріятеля невѣсту. Эта комедійка довольно остроумна, полна движенія и не лишена нѣкотораго реализма: быть можетъ, такой «случай» и могъ имѣть мѣсто въ русскомъ или французскомъ «свѣтѣ» конца XVIII-го или начала XIX-го вѣка.

Одно-актная комедія «Взаимныя испытанія» (поставлена на сцену впервые въ 1829 году)—совершенно того же характера, какъ и «Свѣтскій случай». Передъ собою мы видимъ: сватовство двухъ свѣтскихъ людей, рядъ qui-pro-quo, много движенія, извѣстную долю остроумія, но... никакихъ характеровъ. Подобныя произведенія, при хорошей игрѣ, могли бы изрѣдка смотрѣться безъ скуки и теперь, хотя зритель послѣ такихъ пьесъ мало что выноситъ изъ театра.

Нѣсколько особнякомъ стоитъ водевиль «Актеры между собою или Дебютъ актрисы Троепольской» (исполненъ впервые 3-го января 1821 года). Въ этомъ водевилѣ мы не видимъ обычныхъ у Хмельницкаго [1]) элементовъ любви и сватовства (хотя есть попытки волокитства). Водевиль основанъ на анекдотѣ, вѣроятно, ходившемъ тогда среди театраловъ, объ актрисѣ Троепольской и объ актерахъ Шумскомъ и Поповѣ. Провинціалка Троепольская, надѣющаяся попасть на сцену, мистифицируетъ Попова и Шумскаго и разыгрываетъ, при первомъ знакомствѣ съ ними, настоящій водевиль въ жизни, чѣмъ заставляетъ ихъ убѣдиться въ своемъ сценическомъ талантѣ. Водевиль любопытенъ, между прочимъ, какъ показатель требованій, предъявлявшихся тогда къ драматической артисткѣ: веселость, изящная наружность, кокетство—вотъ качества, послѣ проявленія которыхъ не оставалось сомнѣнія въ сценическихъ способностяхъ Троепольской.

Остановимся нѣсколько на разсмотрѣнныхъ пьесахъ Хмельницкаго и постараемся выяснить то общее, что въ нихъ можно найти, въ чемъ выразились личность и стремленія автора, отразившаго, въ свою очередь, вкусы публики, среди которой онъ имѣлъ бурный успѣхъ. Большая часть (если

[1]) По указанію Арапова, пьеса эта написана Н. И. Хмельницкимъ въ сотрудничествѣ съ Н. В. Всеволожскимъ («Лѣтопись русскаго театра», стр. 301).

не всѣ) изъ разсмотрѣнныхъ нами пьесъ—либо переводы изъ второстепенныхъ французскихъ писателей XVIII-го вѣка, либо вещи, навѣянныя этими авторами. Всѣ эти пьесы, за исключеніемъ самой ранней, такъ и не увидѣвшей свѣта,—«Зельмиры», принадлежатъ къ одному литературному виду такъ называемыхъ «комедій-водевилей», и хотя заимствованы у писателей различной величины и различнаго характера, но, тѣмъ не менѣе, почти всѣ имѣютъ общую тенденцію. Авторъ, прежде всего, стремится добиться *веселости* сюжета и въ своемъ стремленіи почти забываетъ разнообразіе содержанія. Дѣйствительно, во всѣхъ только что разсмотрѣнныхъ пьесахъ мы встрѣчаемъ: тотъ же довольно поверхностный юморъ, ту же беззаботность автора относительно обработки характеровъ, то же постоянное сватовство, варьируемое на всевозможныя лады, и т. п. Все это дѣлаетъ чтеніе подрядъ произведеній Хмельницкаго, изящныхъ по одиночкѣ, утомительнымъ, какъ продолжительная болтовня свѣтскаго человѣка. Читая водевили Хмельницкаго, чувствуешь за ними какую-то душевную пустоту, какое-то упорное игнорированіе жизни, что, наряду съ проблесками истиннаго таланта, съ прекраснымъ звучнымъ легкимъ стихомъ, какимъ владѣли въ то время только первоклассные наши писатели, приводитъ къ убѣжденію, что мы имѣемъ дѣло съ изумительно опредѣленно выраженнымъ *дилетантизмомъ* и съ загубленнымъ этимъ дилетантизмомъ, быть можетъ, очень серьезнымъ дарованіемъ.

Самой крупной заслугой Н. И. Хмельницкаго былъ переводъ двухъ Мольеровскихъ пьесъ: «Школы женщинъ» и «Тартюфа», особенно послѣдняго. Мольеръ не былъ новостью для русской публики,—его усердно переводили, начиная съ XVIII-го вѣка. Можно прослѣдить даже какъ измѣнялось отношеніе переводчиковъ, смотря по характеру времени [1]). Переводчики XVIII-го вѣка давали точный прозаическій переводъ: они старались знакомить публику съ великимъ французскимъ писателемъ, и въ этомъ можно видѣть то самое культурное стремленіе, которымъ отличалась дѣятельность Новикова и его кружка. Переводчики первыхъ трехъ-пяти лѣтъ XIX-го вѣка еще вѣрны этому направленію, но дальше дѣло измѣняется: Мольера начинаютъ «передѣлывать на русскіе нравы». Въ этомъ, пожалуй, видѣнъ прогрессъ — стремленіе создать «русскую» комедію, подобную Мольеровской.... Но въ какихъ наивныхъ формахъ это стремленіе проявляется! Вотъ отрывокъ изъ предисловія къ передѣлкѣ «Тартюфа» (сдѣланной, кажется, А. М. Пушкинымъ, въ 1809 году), заимствуемый нами изъ любопытной работы В. И.

[1]) См. статью В. И. Родиславскаго—«Мольеръ въ Россіи» («Русскій Вѣстникъ», 1872, № 3).

Родиславскаго. «Сія комедія»,—говоритъ переводчикъ,—«въ которой такъ много комической соли безъ примѣси площадныхъ шутокъ, такъ много чувствъ благороднаго общества безъ принужденія, показалась мнѣ довольно близкою къ нашимъ нравамъ, и, подлинно, положивъ только, что дѣйствіе происходитъ во время присутствія Государя въ Москвѣ, весь ходъ комедіи и развязка довольно натуральны. Почитая Мольера, не могъ ничего перемѣнить въ комедіи, кромѣ нѣкоторыхъ частныхъ описаній; они потеряли бы всю цѣну, если бъ были оставлены во французскихъ нравахъ». Удивительная простота: дѣйствіе переносится въ Москву, и русскій «Тартюфъ» готовъ! Такимъ же образомъ явился и *русскій «Мизантропъ»*, съ Альсестомъ, переименованнымъ въ Крутона, Селименой—въ Прелестину и т. д. Въ отношеніи Хмельницкаго къ Мольеру мы видимъ любопытную особенность. Хмельницкій, какъ мы уже указывали, перевелъ двѣ пьесы Мольера: «Школу женщинъ» и «Тартюфа». Первую пьесу еще можно, пожалуй, подвести подъ излюбленный Хмельницкимъ типъ веселой комедіи,—отразившійся въ ней душевный разладъ Мольера, вызванный его отношеніями къ женѣ, хотя нѣсколько и проявился здѣсь, но онъ еще пока не такъ глубокъ и непримиримъ, какъ позже. Совсѣмъ другое дѣло — «Тартюфъ». Это любимое дѣтище Мольера, проведеніе котораго на сцену стоило ему столькихъ трудовъ, отразило въ себѣ глубокую, накипѣвшую въ теченіе всей жизни, ненависть автора къ громадному общественному злу—«тартюфству», которое такъ пышно развилось въ современной Мольеру Франціи. Между «Тартюфомъ» и «веселыми комедіями» Хмельницкаго нѣтъ ничего общаго. Почему же Хмельницкій выбралъ это произведеніе?... Если русскій передѣлыватель «Тартюфа» остановился на этой пьесѣ, замѣтивъ ея «близость къ нашимъ нравамъ»,—другими словами, присутствіе въ современномъ ему русскомъ обществѣ того же «тартюфства», въ нѣсколько иныхъ формахъ, то Хмельницкій менѣе всего былъ склоненъ въ своихъ произведеніяхъ останавливаться на общественныхъ явленіяхъ. Въ «Театрѣ Хмельницкаго» «Тартюфъ» является совершенно одинокимъ диссонансомъ, среди беззаботной веселости другихъ пьесъ: это угрюмый, много думавшій, много пережившій пришелецъ среди веселящейся безпечной молодежи. Появленіе «Тартюфа» среди произведеній Хмельницкаго для насъ остается мало понятнымъ, но на этомъ вопросѣ мы остановимся ниже; пока же перейдемъ къ переводу «Школы женщинъ».

«Школа женщинъ» въ переводѣ Хмельницкаго была поставлена впервые на сценѣ 17-го января 1821 года и имѣла, по свидѣтельству Арапова, «боль-

шой успѣхъ». Переводъ «Школы женщинъ» по своему времени можно считать хорошимъ, но нельзя не отмѣтить, что Хмельницкій допускалъ много вольностей, совершенно ненужныхъ, и очень заботился, чтобы пьеса была посмѣшнѣе, часто ослабляя этимъ силу Мольеровской комедіи. Для образца приведемъ монологъ Арнольфа, въ концѣ третьяго дѣйствія. Вотъ въ какомъ видѣ мы читаемъ это мѣсто въ подлинникѣ [1]):

Comme il faut devant lui que je me mortifie!
Quelle peine à cacher mon déplaisir cuisant!
Quoi! pour une innocente un esprit si présent!
Elle a feint d'être telle à mes yeux, la traîtresse,
Ou le diable à son âme a soufflé cette adresse.
Enfin me voilà mort par ce funeste écrit.
Je vois qu'il a, le traître, empaumé son esprit,
Qu'à ma suppression il s'est ancré chez elle;
Et c'est mon désespoir et ma peine mortelle.
Je souffre doublement dans le vol de son coeur;
Et l'amour y pâtit aussi bien que l'honneur.
J'enrage de trouver cette place usurpée,
Et j'enrage de voir ma prudence trompée.
Je sais que, pour punir son amour libertin,
Je n'ai qu' à laisser faire à son mauvais destin,
Que je serai vengé d'elle par elle-même:
Mais il est bien fâcheux de perdre ce qu'on aime.
Ciel! puisque pour un choix j'ai tant philosophé,
Faut-il de ses appas m'être si fort coiffé!
Elle n'a ni parents, ni support, ni richesse;
Elle trahit mes soins, mes bontés, ma tendresse;
Et cependant je l'aime après ce lâche tour,
Jusqu'à ne me pouvoir passer de cet amour.
Sot, n'as-tu point de honte? Ah! je crève, j'enrage,
Et je souffletterais mille fois mon visage.
Je veux entrer un peu, mais seulement pour voir
Quelle est sa contenance après un trait si noir.
Ciel, faites que mon front soit exempt de disgrâce;
Ou bien s'il est écrit qu'il faille que j'y passe,
Donnez-moi tout au moins pour de tels accidents
La constance qu'on voit à de certaines gens!

На нашъ взглядъ, это одно изъ лучшихъ мѣстъ у Мольера и, безусловно, *гвоздь* его «Школы женщинъ». Трудно лучше передать душевное состояніе

[1]) Цитируемъ по изданію Лапласа и Саншеза (Paris. 1879).

человѣка, который привыкъ жить разсудкомъ и вдругъ побѣжденъ страстью; разсудокъ его безсиленъ, но еще не можетъ сознаться въ своемъ безсиліи. Этотъ монологъ—цѣлая драма борьбы сильнаго, умнаго человѣка съ охватившимъ его чувствомъ; въ каждой строчкѣ чувствуется страданіе любящей и обманувшейся души самого Мольера. Посмотримъ же, какъ передаетъ этотъ монологъ Хмельницкій.

О Боже мой! За что жъ я этакъ одураченъ?
Кто бъ больше моего могъ бѣшенство тутъ скрыть?
Невинность! И со мной такъ дьявольски хитрить!
Ну, съ роду никакой не знавши переписки,
Осмѣлиться писать любовныя записки!
Я чувствую, что я рѣшительно убитъ.
Не даромъ проклиналъ я этихъ волокитъ!
Негодница въ него влюбилась безъ сомнѣнья!
Я философствовалъ—писалъ ей наставленья,
Училъ, берегъ ее, и—все забыто вдругъ!
То мало, что ее повѣса рветъ изъ рукъ:
Негодница меня срамитъ предъ цѣлымъ свѣтомъ,
И дѣлаетъ меня посмѣшища предметомъ!
Не спорю,—чтобы ей за это отомстить,—
Мнѣ стоитъ, брося все, измѣнницу забыть:
Ихъ страстью глупою всего скорѣй погубишь;
Но слишкомъ горестно то потерять, что любишь!
За что же, наконецъ, я долженъ, Боже мой!
Быть одураченнымъ—*дурафьею такой!*
Глупецъ! стыдись, какимъ ты вздоромъ озабоченъ!
Да, да! Я надавать себѣ готовъ пощечинъ,
Но всетаки ее не въ силахъ разлюбить!
Пойдемъ негодницу въ злодѣйствѣ уличить!
Посмотримъ, каково свою сыграетъ ролю?
Но я ее во всемъ признаться приневолю.
Мой Богъ! За что жъ тащусь я въ модные мужья?
Но если обойтись безъ этого нельзя,
Будь милостивъ! услышь хоть разъ мое моленье:
Пошли ты мнѣ—другимъ подобное—терпѣнье! [1]).

Отъ Арнольфа Мольера, очевидно, не осталось ничего. Арнольфъ Мольера—сильный человѣкъ; его положеніе подчасъ комично, вслѣдствіе противорѣчія между его житейской философіей, придающей столько значенія разсудку, и

[1]) Сочиненія Хмельницкаго. Изданіе Смирдина. Спб. 1849. Т. I, стр. 185—186.

силой чувства, овладѣвшаго имъ самимъ. Арнольфъ Мольера — недюжинный человѣкъ, который сильно любитъ и страдаетъ, а Арнольфъ Хмельницкаго— забавный старикашка, не во-время вздумавшій влюбиться и взбѣшенный неудачей. Помимо недостатковъ въ обрисовкѣ характера Арнольфа, надъ которымъ, очевидно, не задумывался переводчикъ, привлеченный только водевильной стороной «Школы женщинъ», мы находимъ рядъ мелкихъ небрежностей въ переводѣ, которыя настолько легко устранимы, что присутствіе ихъ можетъ быть объяснено только тѣмъ, что Хмельницкій смотрѣлъ на свою работу не какъ на переводъ классическаго произведенія, а какъ на обогащеніе репертуара новой веселенькой пьесой. Такъ, Хмельницкій иногда дѣлаетъ безъ всякой нужды купюры, — напримѣръ, во второй сценѣ третьяго акта онъ выпускаетъ слова Арнольфа:

Je vous expliquerai ce que cela veut dire;
Mais pour l'heure présente il ne faut rien que lire,—

пожалуй, ослабляя даже этимъ комизмъ положенія. Еще безцеремоннѣе обращается онъ съ концомъ пьесы, придѣлывая, вмѣсто Мольеровскаго, свой. Эта передѣлка понадобилась только затѣмъ, чтобъ окончить пьесу водевильнымъ пожеланіемъ, «чтобъ всѣмъ понравилась Агнеса». Для такой цѣли Хмельницкій пожертвовалъ интересной сценой, въ которой Арнольфъ сначала кажется Горасу измѣнникомъ, потомъ, когда дѣло выяснилось, спокойно съ достоинствомъ говоритъ:

Oui, c'est là le mystère,
Et vous pouvez juger ce que je devais faire.

Пропускаетъ сцену, въ которой торжествующій Арнольфъ, собираясь увести Агнесу, иронически заявляетъ Горасу:

Adieu, l'événement trompe un peu vos souhaits;
Mais tous les amoureux ne sont pas satisfaits.

Впечатлѣніе этихъ сценъ, гдѣ Арнольфъ является владѣющимъ собою, сильнымъ, самоувѣреннымъ человѣкомъ, гдѣ происходитъ разоблаченіе тайны, которая должна отнять у него Агнесу и отдать ее тому же Горасу, надъ которымъ онъ только что иронизировалъ, производитъ особенно сильный эффектъ, и у Мольера Арнольфъ уходитъ, молча, какъ громомъ пораженный страшнымъ для него извѣстіемъ. У Хмельницкаго Арнольфъ уходитъ, «вталкивая къ себѣ въ домъ Алина и Жоржетту, которыя дожидались его у дверей». Несомнѣнный сценическій эффектъ, совершенно пропадающій у Хмельницкаго, заключается у Мольера въ томъ, что Оронтъ и Энрикъ (переименованный

Хмельницкимъ въ Ариста), только по уходѣ Арнольфа, узнаютъ, что Горасъ любитъ Агнесу и что послѣдняя именно дочь Энрика; такимъ образомъ, передъ зрителями сразу раскрывается все, и предшествовавшее qui-pro-quo Арнольфа съ друзьями является вполнѣ естественнымъ. Наконецъ, вмѣсто заявленія Кризальда въ послѣдней сценѣ у Хмельницкаго, что «школа лучшая для женщины—любовь», затемняющаго самый смыслъ пьесы, и водевильной заключительной фразы Агнесы, мы находимъ у Мольера слѣдующія строки:

Allons dans la maison débrouiller ces mystères,
Payer *à notre ami* ses soins officieux,
Et rendre grâce au ciel, qui fait tout pour le mieux.

Этотъ оптимистическій конецъ, ясно показывающій, для кого была школой «Школа женщинъ», примиряетъ насъ и съ Арнольфомъ. Такимъ образомъ, мы видимъ въ «Школѣ женщинъ» Хмельницкаго нѣсколько иную комедію, чѣмъ въ «Школѣ женщинъ» Мольера. Объ этомъ, конечно, можно только пожалѣть, но и то, что было дано Хмельницкимъ, явилось украшеніемъ современнаго ему русскаго репертуара. О достоинствахъ Мольеровской комедіи, хотя нѣсколько и утраченныхъ въ переводѣ, говорить излишне; Хмельницкій же, съ своей стороны, далъ переводъ, если не образцовый по точности, то живой и даже талантливый. Стихъ Хмельницкаго, недостаточно сильный въ такихъ патетическихъ мѣстахъ, какъ монологъ Арнольфа (въ 3-мъ дѣйствіи), чрезвычайно подходитъ къ преобладающимъ въ комедіи веселымъ мѣстамъ. Мы уже говорили, что Хмельницкій давалъ то, что отъ него требовала публика, и это безусловно оправдывается на судьбѣ его переводовъ изъ Мольера. Переводъ «Школы женщинъ» нельзя признать вполнѣ удовлетворительнымъ съ современной точки зрѣнія,—такія вольности, какъ придѣлка своего конца къ Мольеровской комедіи, намъ кажутся совершенно неумѣстными,—а, между тѣмъ, «Школа женщинъ» долго шла въ этомъ переводѣ и имѣла успѣхъ, тогда какъ гораздо лучшій переводъ «Тартюфа», совершенно готовый и одобренный цензурой еще въ 1828 году [1]), былъ впервые поставленъ на сцену только въ 1841 году. Судьба перевода «Тартюфа» показываетъ, насколько въ то время цѣнилась точность перевода и вполнѣ объясняетъ ту свободу, съ которой Хмельницкій позволилъ себѣ отнестись къ переводу «Школы женщинъ».

Мы говорили уже, что появленіе среди пьесъ, переведенныхъ Хмельницкимъ, такой серьезной комедіи, какъ «Тартюфъ», остается для насъ загадкою.

[1]) См. статью В. Н. Родиславскаго — «Мольеръ въ Россіи» («Русскій Вѣстникъ», 1872, № 3).

«Тартюфъ» совершенно не подходитъ къ тому водевильному жанру, которому исключительно служилъ Хмельницкій въ лучшій періодъ своей дѣятельности, и появленіе его перевода можно объяснить либо постороннимъ вліяніемъ кого-нибудь изъ знакомыхъ, натолкнувшихъ его на эту счастливую мысль, либо, какъ это дѣлаетъ Дудышкинъ [1]), простою случайностью. Предположивъ послѣднее, является невольно вопросъ, не была-ли до нѣкоторой степени случайностью и послѣдовательность, съ которой Хмельницкій переводилъ водевили,—другими словами, не руководствовался-ли онъ не своими вкусами, а требованіями публики и актеровъ? Если бы можно было установить время появленія въ свѣтъ тѣхъ пьесъ Хмельницкаго, которыя были поставлены на сценѣ послѣ его смерти, и если бы оказалось, что онѣ были написаны въ послѣдніе годы его жизни, то за вліяніе вкусовъ публики на творчество Хмельницкаго говорило бы многое. При имѣющихся данныхъ, мы не можемъ съ увѣренностью говорить о такомъ вліяніи, мы можемъ только предполагать его. Но каковы бы ни были причины, вызвавшія переводъ «Тартюфа» Хмельницкимъ, мы не имѣемъ основанія полагать, чтобъ онъ тутъ измѣнилъ себѣ и пересталъ быть дилетантомъ. Переводъ «Тартюфа»—новое доказательство, какъ несомнѣннаго таланта Хмельницкаго, такъ и его несомнѣннаго дилетантизма. Уже давно была сдѣлана попытка оцѣнить этотъ переводъ «Тартюфа»; попытка эта принадлежитъ Дудышкину, который сравниваетъ переводъ «Тартюфа» съ переводомъ «Мизантропа» (сдѣланнаго Кокошкинымъ). Сравненіе безспорно въ пользу Хмельницкаго. Дудышкинъ указываетъ на то, что нѣкоторыя мѣста «Тартюфа» переведены съ безусловною точностью и, вмѣстѣ съ тѣмъ, красиво. Мы приведемъ тотъ самый отрывокъ, на который указываетъ Дудышкинъ (6-ю сцену 3-го дѣйствія):

Oui, mon frère, je suis un méchant, un coupable,
Un malheureux pécheur, tout plein d'iniquité,
Le plus grand scélérat qui jamais ait été.
Chaque instant de ma vie est chargé de souillures;
Elle n'est qu'un amas de crimes et d'ordures;
Et je vois que le ciel, pour ma punition,
Me veut mortifier en cette occasion.
De quelque grand forfait qu'on me puisse reprendre,
Je n'ai garde d'avoir l'orgueil de m'en défendre.
Croyez ce qu'on vous dit, armez votre courroux,
Et comme un criminel chassez-moi de chez vous;

[1]) «Современникъ», 1851, № 9, стр. 11.

Je ne saurais avoir tant de honte en partage,
Que je n'en aie encor mérité davantage.

Это мѣсто у Хмельницкаго переведено такъ:

Увы, мой братъ! погрязъ въ грѣхахъ я, нечестивый!
Изъ грѣшниковъ меня грѣшнѣе въ мірѣ нѣтъ...
Такимъ предателемъ гнушаться долженъ свѣтъ!
Вся жизнь моя есть плодъ душевнаго распутства
И скопище однихъ крамолъ и душегубства!
И вотъ судьба мнѣ случай сберегла,
Чтобъ покарать меня за гнусныя дѣла!
Пусть извергу причтутъ любыя злодѣянья...
Какія я могу представить оправданья?
Нѣтъ, нѣтъ, предателя скорѣе обвини
И съ поруганіемъ изъ дома изгони!
Я всякій гнѣвъ почту щедротою благою,
Въ сравненьи съ тѣмъ, чего я, безъ сомнѣнья, стою [1]).

Переводъ этого мѣста можно считать образцовымъ: близость къ подлиннику, сила и красота стиха, удачный подборъ выраженій, создающій именно такой слогъ, какимъ долженъ говорить «Тартюфъ»—все это обличаетъ въ Хмельницкомъ безусловно талантливаго переводчика; и такихъ мѣстъ, какъ приведенное, въ переводѣ Хмельницкаго много. Но, наряду съ этимъ, есть и противоположныя явленія. Дудышкинъ, напримѣръ, отмѣчаетъ рядъ небрежностей въ стихѣ, неловкихъ выраженій и т. п. Мы не будемъ останавливаться на такихъ мелочахъ, а отмѣтимъ допускаемое иногда Хмельницкимъ измѣненіе текста, что гораздо важнѣе,—напримѣръ, въ 1-й сценѣ 1-го дѣйствія Хмельницкій совсѣмъ опускаетъ монологъ Дорины, обращенный къ г-жѣ Пернель:

Daphné, notre voisine, et son petit époux,
Ne seraient-ils point ceux qui parlent mal de nous?... и т. д.

Затѣмъ, сдѣлавши такую ничѣмъ не вызванную купюру, Хмельницкій вынужденъ продолжать искаженіе текста Мольера, и слѣдующій монологъ Дорины:

L'exemple est admirable, et cette dame est bonne!
Il est vrais qu'elle vit en austère personne;
Mais l'âge dans son âme a mis ce zèle ardent,
Et l'on sait qu'elle est prude à son corps défendent... и т. д.—

влагаетъ въ уста Эльмиры, что уже совершенно неумѣстно, такъ какъ колкость рѣчи, естественная въ устахъ рѣзкой Дорины, совершенно противорѣчитъ характеру Эльмиры. Произвольныя купюры, портящія пьесу, мы

[1]) Сочиненія Хмельницкаго. Изданіе Смирдина. Спб. 1849. Т. I, стр. 89—90.

находимъ и въ другихъ мѣстахъ: такъ, у Хмельницкаго выпущена вся вторая половина разговора Клеанта и Оргона, въ послѣднемъ явленіи 1-го дѣйствія, тогда какъ эта сцена очень важна для обрисовки того вліянія, какое имѣетъ «Тартюфъ» на Оргона (добрый, прямой, но слабохарактерный Оргонъ до того «отартюфился», что въ этой сценѣ дѣйствуетъ и говоритъ, какъ говорилъ бы въ его положеніи самъ Тартюфъ). Такія купюры являются, такъ сказать, элементарными грубыми погрѣшностями, онѣ очень легко устранимы и свидѣтельствуютъ только о небрежности переводчика; но есть въ переводѣ Хмельницкаго и еще болѣе нежелательные недочеты, проистекающіе изъ не совсѣмъ правильнаго толкованія переводчикомъ текста пьесы. Нѣкоторыя изъ такихъ мѣстъ отмѣчены Дудышкинымъ,—напримѣръ, 7-я сцена 4-го акта: Оргонъ (кстати, переименованный Хмельницкимъ въ Оргонта), наконецъ, убѣждается въ томъ, что Тартюфъ хотѣлъ соблазнить его жену, и вотъ съ какими словами онъ обращается къ нему:

Tout doux! vous suivez trop votre amoureuse envie.
Et vous ne devez pas vous tant passionner.
Ah! ah! l'homme de bien, vous m'en voulez donner!
Comnne aux tentations s'abandonne votre âme!
Vous épousiez ma fille et convoitiez ma femme!
J'ai douté fort longtemps que ce fût tout de bon.
Et je croyais toujours qu'on changerait de ton;
Mais c'est assez avant pousser le temoignage;
Je m'y tiens, et n'en veux, pour moi, pas davantage.

Хмельницкій передаетъ это мѣсто такъ:

Нельзя-ли подождать... О мужъ благочестивый!
Нельзя-ли прохладить любовный твой восторгъ!
Ты проповѣдывалъ мнѣ христіанскій долгъ:
Я награждалъ тебя дочерниной рукою...
А ты волочишься здѣсь за моей женою!
Ахъ, ты злодѣй! такъ вотъ смиреніе твое!
Ты этакъ-то скрывалъ предательство свое!
И я, глупецъ, и я такому вѣрилъ плуту!
Но кончено—и съ глазъ долой сію минуту!

Здѣсь опять мы видимъ то же, что при сравненіи монолога Арнольфа въ «Школѣ женщинъ» у Мольера съ его передачей Хмельницкимъ, т. е., что Оргонъ Мольера и Хмельницкаго—не совсѣмъ одно и то же. Дудышкинъ такъ

[1]) Тамъ же, т. I, стр. 111.

характеризуетъ эту разницу. «У Хмельницкаго»,—говоритъ онъ,—«болѣе силы, злобы, если хотите,—между тѣмъ, у Мольера эта сцена дышетъ и подавленной горестью обманувшагося Оргона и вмѣстѣ гнѣвомъ». Мы не можемъ согласиться съ мнѣніемъ почтеннаго критика, что у Хмельницкаго больше силы,—у него сцена крикливѣе, но сила—на сторонѣ Мольера. Здѣсь намъ приходится повторить еще разъ то же, что мы сказали относительно монолога Арнольфа, т. е., что Хмельницкому не давалось изображеніе сложныхъ душевныхъ движеній: Оргонъ у Мольера, какъ и Арнольфъ, переживаетъ очень сложное душевное состояніе, съ массой оттѣнковъ, тогда какъ у Хмельницкаго—это просто взбѣшенный человѣкъ, да и взбѣшенный-то банально, крикливо, какъ въ плохихъ комедіяхъ. Мы можемъ указать еще нѣсколько случаевъ, когда Хмельницкій не понималъ, выражаясь стариннымъ языкомъ, «паѳоса комедіи», не понималъ, что всѣ эти люди, выведенные тутъ, въ сущности, глубоко трагическія лица. Возьмемъ разговоръ Оргона съ Клеантомъ (5-я сцена 1-го дѣйствія), когда послѣдній, возмущенный, рѣшается откровенно объясниться съ своимъ зятемъ и говоритъ ему:

A votre nez, mon frère, elle se rit de vous:
Et, sans avoir dessein de vous mettre en courroux,
Je vous dirai tout franc que c'est avec justice.
A-t-on jamais parlé d'un semblable caprice?
Et se peut-il qu'un homme ait un charme aujourd'hui
A vous faire oublier toutes choses pour lui?
Qu'après avoir chez vous réparé sa misère,
Vous en veniez au point...

Это мѣсто у Хмельницкаго передано такъ:

Охота заставлять смѣяться надъ собой,
И, признаюсь, не съ тѣмъ, чтобъ ссориться съ тобой,
Я самъ *отъ хохота крѣпился черезъ силу.*
Гдѣ это видано? гдѣ слыхано, помилуй!...
Чортъ знаетъ, для кого все въ свѣтѣ позабыть
И за носъ дать себя торжественно водить!
И просто, чтобъ ханжа, какихъ здѣсь очень много,
Довелъ тебя... [2]).

Когда Оргонъ на это отвѣчаетъ, что съ Тартюфомъ онъ перенесъ бы легко потерю матери, жены, сына,—Клеантъ у Мольера иронически говоритъ: «Les

[1]) «Современникъ», 1851, № 9, стр. 54.

[2]) Сочиненіе Хмельницкаго. Изданіе Смирдина. Спб. 1849. Т. I, стр. 46.

sentiments humains, mon frère, que voila!», а Хмельницкій переводитъ это восклицаніе такъ: «Вотъ чувство! Онъ меня и сердитъ и *смѣшитъ*!». У Мольера Клеантъ ничего не говоритъ о хохотѣ, о томъ, что Оргонъ его смѣшитъ, да Клеанту и не до смѣха, такъ какъ совершенно неестественно человѣку смѣяться, видя, какъ проходимецъ опутываетъ хорошихъ людей, и, въ добавокъ, близкихъ; даже смѣхъ Дорины здѣсь не хохотъ, а иронія, Клеантъ же человѣкъ другого склада,—къ тому же онъ братъ Эльмиры, жены Оргона,—и для него все происходящее тутъ драма, а не комедія. Очевидно, Хмельницкій упустилъ это изъ виду и усердно принудилъ Клеанта смѣяться. Укажемъ еще на мелочные небрежности Хмельницкаго. Такъ, онъ заставляетъ m-me Пернель ругаться «скотиной», чего она не дѣлаетъ у Мольера, и что, надо полагать, не свойственно французскимъ аристократкамъ, къ числу которыхъ она принадлежитъ. Оргонъ у Хмельницкаго оказывается человѣкомъ, прослужившимъ «лѣтъ сорокъ», уже дряхлымъ старикомъ, чего мы не видимъ у Мольера. Наконецъ, Хмельницкій позволяетъ себѣ дѣлать вставки, повидимому, съ намѣреніемъ придать пьесѣ мѣстный колоритъ; у него, напримѣръ, m-me Пернель, говоритъ Дамису:

Племянничекъ, стыдись! въ твои бы лѣта
Служить, сударь, а ты баклуши только бьешь;
Къ несчастью, такова вся наша молодежь;
Въ виду у нихъ—долги, въ умѣ—одни наряды,
Въ ногахъ—танцмейстерство, а въ сердцѣ—маскерады!
Изъ этого всего какого ждать конца?...
Мнѣ жалко не тебя, но бѣднаго отца [1]).

Эти Фамусовскія рѣчи, быть можетъ, весьма были бы умѣстны въ устахъ русской m-me Пернель, но у Мольера мы ничего подобнаго не находимъ, а читаемъ слѣдующее:

Vous êtes un sot, en trois lettres, mon fils;
C'est moi qui vous le dis, qui suis votre grand'mère:
Et j'ai prédit cent fois à mon fils, votre père,
Que vous preniez tout l'air d'un méchant garnement,
Et ne lui donneriez jamais que du tourment.

Мы окончили обзоръ періода разцвѣта литературной дѣятельности Н. И. Хмельницкаго и приходимъ къ заключенію, что мы имѣемъ дѣло съ писателемъ, несомнѣнно талантливымъ, но крайне несерьезно смотрѣвшимъ на

[1]) Тамъ же, т. I, стр. 34.

свою дѣятельность. Хмельницкаго упрекаютъ, между прочимъ, въ недостаткѣ народности, въ томъ, что онъ *только* подражатель французскимъ авторамъ,— это-то. по мнѣнію нѣкоторыхъ, и не дало развиться его таланту. Но вся наша литература развилась изъ подражанія западнымъ образцамъ (точно такъ же, какъ нѣмецкая изъ подражанія французамъ, французская изъ подражанія классикамъ и т. д.). Подражаніе не можетъ погубить таланта,—если въ немъ есть сила, то онъ только обогатится, подражая. Дудышкинъ, напримѣръ, объясняетъ неудачныя стороны литературной дѣятельности Хмельницкаго отсутствіемъ въ немъ наблюдательности, которую онъ считаетъ исключительно русской способностью (какъ-будто Шекспиръ и Мольеръ были лишены этой способности!). Допустимъ, что Хмельницкій дѣйствительно былъ лишенъ наблюдательности, но почему же онъ переводилъ не лучшія, наиболѣе содержательныя пьесы? почему онъ такъ дилетантски относился къ переводу даже тѣхъ немногихъ серьезныхъ вещей, за которыя онъ брался? Нѣтъ, наблюдательность у Хмельницкаго, несомнѣнно, была,—иначе онъ не могъ бы создавать характеровъ, а онъ это иногда, такъ сказать, мимоходомъ дѣлалъ (Альнаскаровъ въ «Воздушныхъ Замкахъ» и нѣкоторые другіе). Наконецъ, какъ человѣкъ, лишенный наблюдательности, могъ найти такой вѣрный складъ рѣчи для Тартюфа? Недостаткомъ наблюдательности нельзя объяснить скудость содержанія пьесъ Хмельницкаго, а въ нихъ сквозятъ другія черты: отсутствіе вдумчивости, широты кругозора, любви къ человѣку, какихъ бы то ни было убѣжденій. Мы не говоримъ, что Хмельницкій лишенъ былъ всего этого, но въ его произведеніяхъ этого не отразилось. Пьесы его даютъ впечатлѣніе душевной пустоты, что никоимъ образомъ не можетъ быть объяснено вліяніемъ французовъ, — напротивъ, эта сторона творчества Хмельницкаго мѣшаетъ ему возсоздать ихъ произведенія. Хмельницкій не умѣетъ негодовать, болѣть душою, не только съ Мольеромъ, но и съ болѣе мелкими собратьями послѣдняго, — онъ можетъ только смѣяться. Очевидно, между подражателемъ и тѣми, кому онъ подражалъ,—глубокая разница. Да оно и совершенно естественно: для французовъ XVIII-го даже XVII-го вѣка театръ былъ ареной общественной борьбы, для нашего же тогдашняго общества— только увеселеніемъ. Во французскомъ обществѣ XVII-го вѣка негодованіе противъ «тартюфства» успѣло уже вылиться въ великую комедію, тогда какъ наше общество начала XIX-го столѣтія только еще начинало приходить къ убѣжденію, что нѣчто подобное Тартюфу есть и у насъ. Очевидно, не во французскомъ вліяніи бѣда Хмельницкаго, а въ томъ, что онъ не могъ

подняться до міросозерцанія, не говоримъ уже—Мольера, но даже Буасси. Безсодержательность репертуара нашего театра начала нынѣшняго вѣка есть показатель малой культурности нашего общества, отсутствія въ немъ серьезныхъ интересовъ, безъ чего самый даровитый писатель не можетъ сдѣлать многаго. Хмельницкій въ значительной степени испыталъ на себѣ вліяніе этихъ факторовъ; но насколько такое вліяніе было роковымъ, какова была величина несомнѣннаго таланта Хмельницкаго,—рѣшить трудно. Все, что мы можемъ сдѣлать для выясненія этого вопроса,—это сравнить Хмельницкаго съ Грибоѣдовымъ. Что мы сказали бы о послѣднемъ, если бы онъ не написалъ «Горе отъ ума», и былъ бы намъ извѣстенъ только, какъ авторъ водевилей?... Между тѣмъ, «Горе отъ ума», повидимому, было задумано Грибоѣдовымъ еще въ университетскіе годы, когда онъ испытывалъ на себѣ благотворное вліяніе культурнаго европейца Буле; этому-то Буле онъ и обязанъ пробужденіемъ свободной мысли, поставившей его въ антагонизмъ съ обществомъ Фамусовыхъ и создавшей изъ него великаго писателя. Хмельницкому не пришлось испытать на себѣ такихъ благотворныхъ вліяній, — мысль его осталась дремать до конца дней, — и, если бы даже у него былъ крупный талантъ, онъ всетаки не могъ бы развернуться и остался бы «талантомъ, закопаннымъ въ землю».

Теперь намъ остается вкратцѣ изложить біографію Хмельницкаго со времени назначенія его смоленскимъ губернаторомъ, когда онъ почти (можетъ быть, и совсѣмъ) пересталъ писать для театра, и, кромѣ того, сдѣлать обзоръ его произведеній, неизвѣстно когда имъ написанныхъ и поставленныхъ на сцену послѣ его смерти.

Назначеніе Хмельницкаго смоленскимъ губернаторомъ было для него роковымъ: оно привело къ тому, что жизнь этого веселаго человѣка приняла трагическій оборотъ. Повидимому, Хмельницкій былъ выдающимся губернаторомъ. Его біографъ, Н. А. Добротворскій, говоритъ: «Хмельницкій губернаторствовалъ въ Смоленскѣ восемь съ половиною лѣтъ и за это сравнительно короткое время сдѣлалъ для города Смоленска и губерніи чуть-ли не больше, чѣмъ каждый изъ остальныхъ губернаторовъ, состоявшихъ въ этой должности иногда по 10—15 лѣтъ» [1]). Этимъ, положимъ, сказано еще очень немного; изложеніе того, что было сдѣлано Хмельницкимъ, которое мы находимъ у того же г. Добротворскаго, показываетъ, что и въ наше время врядъ-ли есть такіе губернаторы, какъ Хмельницкій. Добротворскій, однако, отмѣчаетъ, что и Хмельницкій не избѣжалъ общей участи нашихъ администраторовъ—«недо-

[1]) «Историческій Вѣстникъ», 1889, № 12, стр. 564.

статка»,—какъ онъ выражается,—«присущаго всѣмъ губернаторамъ, настоящимъ, прошедшимъ и будущимъ» [1]): увлеченія устройствомъ скверовъ, тротуаровъ и т. д.,—однимъ словомъ, казовой стороны, довольно мѣтко объясняемой г. Добротворскимъ тѣмъ, что губернаторъ, будучи чужимъ человѣкомъ въ губерніи, не можетъ близко принимать къ сердцу ея насущные интересы, а въ немъ обыкновенно преобладаетъ стремленіе «отличиться» [2]). Но Хмельницкій не ограничивался этой «казовой стороной» и внесъ въ свою дѣятельность разумныя гуманныя начала. Ему пришлось наткнуться на два очень острыхъ вопроса: о раскольникахъ и о крѣпостничествѣ. Въ вопросѣ о раскольникахъ Хмельницкій только умѣрялъ пылъ полиціи, но и это вызвало протесты. Мѣстное духовенство, очевидно, способное вести борьбу съ сектантами только полицейскими мѣрами, подало архіерею «коллективное прошеніе—о принятіи какихъ-либо мѣръ». «Зловредные плевелы раскола»,—писалось въ этомъ прошеніи,—«прозябшіе подъ вліяніемъ духа лести, начали подавлять благія сѣмена правовѣрія христіанскаго въ сердцахъ значительной части прихожанъ нашихъ селъ. *И если сей губительный потокъ развращенія и невѣрія въ скоромъ времени не будетъ преграждень благоразумными и строгими мѣрами, въ такомъ случаѣ неминуемо должно ожидать намъ всеобщаго удаленія прихожанъ нашихъ отъ церкви*» [3]). Вслѣдствіе такого прошенія, послѣдовало отношеніе преосвященнаго къ губернатору, и Хмельницкій долженъ былъ послать предписаніе мѣстному исправнику, чтобъ онъ, «совмѣстно съ становыми приставами, наблюдалъ за тѣмъ, чтобы расколоучители не распространяли своихъ лжеумствованій среди простого народа, въ противномъ случаѣ они будутъ подвергнуты законной карѣ». Мѣра эта, очевидно, не удовлетворила сторонниковъ строгихъ мѣръ, и мѣстные церковные историки и до сихъ поръ толкуютъ, что гуманное, человѣчное отношеніе Хмельницкаго къ раскольникамъ повлекло за собою только усиленный ростъ раскола. Тотъ же г. Добротворскій приводитъ данныя изъ одной церковно-исторической работы, вышедшей въ 1887 году, гдѣ говорится, что за время губернаторства Хмельницкаго было устроено въ губерніи 27 молельныхъ домовъ и 5000 человѣкъ перешло въ расколъ. Хороши же были эти 5000 православныхъ, которые, для удержанія въ своей вѣрѣ, нуждались въ благоразумныхъ и строгихъ мѣрахъ станового пристава! Очевидно, это были тѣ же раскольники, но только тайные, получившіе, наконецъ, возможность не

---

[1]) Тамъ же, стр. 368.

[2]) Тамъ же.

[3]) Тамъ же, стр. 364.

лгать. Обращаемъ на это особенное вниманіе, такъ какъ все это создавало Хмельницкому враговъ и косвенно способствовало его гибели.

Не менѣе трудной для Хмельницкаго была борьба и съ произволомъ крѣпостниковъ. У г. Добротворскаго разсказано нѣсколько эпизодовъ столкновенія Хмельницкаго съ сильными барами, при чемъ ясно видно, что въ этихъ случаяхъ онъ всегда обнаруживалъ много такту и чувства законности.

Изъ другихъ симпатичныхъ мѣръ Хмельницкаго-губернатора укажемъ на устройство имъ въ Смоленскѣ публичной библіотеки и первой въ Россіи «губернской выставки ремесленныхъ и мануфактурныхъ издѣлій» [1]).

Очевидно, и въ качествѣ губернатора, какъ и въ качествѣ писателя, Хмельницкій выказалъ себя человѣкомъ даровитымъ, но баринъ-жуиръ сказался въ немъ и здѣсь. Время его губернаторства въ Смоленскѣ, по словамъ г. Добротворскаго, до сихъ поръ слыветъ подъ именемъ «бабьяго царства», и о любовныхъ похожденіяхъ «веселаго губернатора» до сихъ поръ существуетъ въ Смоленскѣ немало «пикантныхъ» анекдотовъ: для хорошенькой женщины Хмельницкій готовъ былъ сдѣлать какія угодно послабленія, и врядъ-ли прекрасный полъ, а за ихъ спинами и другіе, этимъ не пользовались. Такое положеніе дѣлъ, конечно, не могло не повредить губернатору, котораго и такъ недолюбливали за злой языкъ, за недостаточное почтеніе къ сильнымъ барамъ и за борьбу съ тартюфствомъ... Кромѣ того, Хмельницкій, повидимому, не умѣлъ обуздывать строителей-казнокрадовъ: всѣ постройки, произведенныя въ губерніи при немъ, обошлись неимовѣрно дорого. По этому поводу была назначена коммиссія для изслѣдованія дѣла на мѣстѣ; Хмельницкій, переведенный сперва губернаторомъ въ Архангельскъ, былъ обвиненъ въ соучастіи, вызванъ (въ началѣ 1837 года) въ Петербургъ и посаженъ въ Петропавловскую крѣпость, гдѣ и былъ заключенъ до 1843 года. Вопросъ о виновности Хмельницкаго, къ сожалѣнію, и до сихъ поръ еще не выясненъ; вотъ какъ говоритъ объ этомъ г. Добротворскій: «Болѣе или менѣе полной и обстоятельной біографіи Н. И. Хмельницкаго русская литература не имѣетъ еще до сихъ поръ. Да и врядъ-ли, по нашему мнѣнію, возможно было бы написать такую біографію въ настоящее время, въ виду того, что общественная дѣятельность Хмельницкаго, окончившаяся такъ трагически, слишкомъ еще близка отъ насъ, чтобы можно было произнести надъ нею рѣшительный судъ... Есть у русскихъ людей знаменательное повѣрье на счетъ мощей святыхъ угодниковъ, что онѣ не могутъ быть открыты до тѣхъ поръ,

[1]) Тамъ же, стр. 567—568.

пока не умрутъ всѣ тѣ, кто зналъ святого при жизни. То же самое можетъ быть вполнѣ приложимо и къ дѣятельности нашихъ администраторовъ и чиновниковъ высшаго ранга, къ которымъ принадлежалъ Хмельницкій. Это тѣмъ болѣе можетъ быть отнесено къ Хмельницкому, что еще до сихъ поръ живы даже нѣкоторыя изъ тѣхъ лицъ, которыя непосредственно повліяли на трагическую развязку служебной карьеры Хмельницкаго. Исторія въ свое время назоветъ ихъ по именамъ и разскажетъ во всѣхъ подробностяхъ о ихъ продѣлкахъ, наложившихъ темное пятно на одного изъ лучшихъ и честнѣйшихъ администраторовъ, какіе когда-нибудь бывали въ нашей глухой провинціи. Теперь же говорить объ этомъ не время» [1]). По этимъ словамъ біографа Хмельницкаго, можно думать, что послѣдній былъ жертвой интриги, столь свойственной той печальной эпохѣ, и что разоблачить эту интригу въ 1889 году было еще невозможно. Нельзя-ли это сдѣлать теперь?... Было бы очень желательно снять позорное пятно съ талантливаго писателя, гуманнаго администратора и послѣдняго потомка славнаго Богдана Хмельницкаго.

Далѣе, г. Добротворскій передаетъ любопытный разсказъ объ освобожденіи Хмельницкаго. «Когда ввели Хмельницкаго въ кабинетъ Государя»,— разсказываетъ біографъ со словъ смоленскихъ старожиловъ, — «Николай Павловичъ едва могъ узнать его: такъ онъ измѣнился, сидя въ крѣпости.

— Хмельницкій, ты ли это?—спросилъ Государь.

— Я, Ваше Императорское Величество, я—Хмельницкій.

— Твоя вина была велика,—сказалъ Государь,—но и ты пострадалъ за нее довольно. Дарую тебѣ свободу. Можешь идти, куда угодно.

— Государь,—отвѣтилъ будто бы Хмельницкій, падая на колѣни передъ Монархомъ,—Государь, я высоко цѣню милостивое Царское слово, но жизнь моя уже кончена. Я устарѣлъ, одряхлѣлъ и, какъ видите, почти ослѣпъ. Оставьте меня, какъ человѣка, уже совершенно отжившаго, дотягивать послѣдніе дни въ моей тюрьмѣ. Куда мнѣ идти?» [1]).

Послѣ освобожденія, Хмельницкій уѣхалъ за границу, откуда писалъ путевыя письма. Къ этому-то времени, по всей вѣроятности, и относятся его «историческія» комедіи; если это такъ, то мы имѣемъ здѣсь любопытный образчикъ приноравленья писателя ко вкусамъ публики. Хмельницкій, очевидно, работалъ надъ своими «историческими» комедіями, но, тѣмъ не

---

[1]) Тамъ же. стр. 560.

[2]) Тамъ же. стр. 573—574.

менѣе, онѣ значительно уступаютъ его водевилямъ; комедіи эти не могли удовлетворить и вкусамъ той части публики, которая восхищалась произведеніями Кукольника, Полевого и друг. Отъ пьесы требовалось тогда—какъ можно больше треску, криковъ «ура», напряженнаго патріотизма и т. д., т. е. «шапками закидаемъ!»—вотъ что должно было звучать въ каждой пьесѣ. У Хмельницкаго этого нѣтъ: онъ кладетъ въ основу своихъ «историческихъ пьесъ» прежде всего любовную интригу, затѣмъ уснащаетъ рѣчи своихъ героевъ архаизмами, наряжаетъ ихъ въ старинные костюмы... Это тотъ же прежній водевиль Хмельницкаго, но безъ прежней веселости и игривости. Изъ этихъ комедій лучше другихъ—«Царское слово или Сватовство Румянцева»; она написана живо, полна движенія и можетъ смотрѣться безъ скуки, хотя о времени Петра I, въ которое переносится ея дѣйствіе, никакого представленія зритель себѣ составить не можетъ, и «историческое» здѣсь, какъ и въ другихъ этого рода произведеніяхъ Хмельницкаго,—только имена. Въ комедіи «Оберъ-кухмейстеръ Фельтенъ» передъ нами фигурируютъ академики Таубертъ и Шумахеръ въ чисто водевильныхъ роляхъ; они поютъ куплеты и очень напоминаютъ подлекаря Клиникуса въ водевилѣ Хмельницкаго «Карантинъ». Въ комедіи «Русскій Фаустъ» Хмельницкій воспользовался легендой о Брюсѣ, но ухитрился разработать эту легенду такъ, что опять получился водевиль, и при томъ очень длинный и скучный. Наконецъ, выступаетъ «Зиновій Богданъ Хмельницкій или Присоединеніе Малороссіи», самая слабая изъ пьесъ Н. И. Хмельницкаго; она переноситъ насъ въ эпоху казачьихъ войнъ, которая, повидимому, совсѣмъ незнакома автору. Герой пьесы выведенъ тутъ только въ роли любовника и ни одной чертой не напоминаетъ историческаго Богдана; языкъ дѣйствующихъ лицъ—какая-то пестрая смѣсь великорусскаго съ украинскимъ и сѣверно-малорусскимъ, вѣроятно, знакомымъ Хмельницкому по актамъ (живого малорусскаго языка онъ, видимо, не зналъ). Своимъ патріотическимъ концомъ пьеса эта могла бы, пожалуй, угодить современной публикѣ, но, вѣроятно, языкъ и малорусская національность героя мѣшали ей войти въ составъ «патріотическаго репертуара». Кромѣ этихъ произведеній, послѣ смерти Н. И. Хмельницкаго остался въ рукописи отрывокъ изъ комедіи «Арзамасскіе гуси»; какова была бы эта пьеса,—по отрывку судить трудно, но самое большее, что можно бы было ожидать—это подражанія «Ябедѣ».

Нѣсколько разсказовъ Хмельницкаго и его «Письма изъ за границы» ничего особенно любопытнаго не представляютъ и ничего не прибавляютъ къ его литературному имени.

Послѣ освобожденія изъ крѣпости, Н. И. Хмельницкій прожилъ не долго: 8-го сентября 1845 года онъ умеръ и похороненъ въ Петербургѣ, на Смоленскомъ кладбищѣ.

Мѣсто Хмельницкаго въ исторіи русской литературы и русской сцены—очень скромно. Обладая несомнѣннымъ талантомъ, онъ не могъ внести ни одной идеи, даже ни одного литературнаго пріема, не могъ сдѣлать ни шагу впередъ,—ему не хватало продуманнаго міросозерцанія, сознательнаго отношенія къ окружающему, горячей любви къ тому дѣлу, которымъ онъ занимался. Будучи человѣкомъ гуманнымъ, онъ не внесъ началъ гуманности въ литературу и не съумѣлъ послѣдовательно проводить ихъ въ своей общественной дѣятельности. Будучи человѣкомъ умнымъ, способнымъ къ труду, онъ не дошелъ до взгляда на литературу, какъ на серьезное дѣло, въ немъ не было «искры Божіей», той преданности идеи, которая одна только можетъ создать крупнаго дѣятеля. Но онъ былъ всетаки полезнымъ писателемъ, доставлявшимъ публикѣ изящныя, веселыя пьесы, былъ способнымъ администраторомъ, сдѣлавшимъ много добра своему краю, и, въ качествѣ послѣдняго, явился, повидимому, жертвой, хотя почти пассивной, того самаго общественнаго зла, съ которымъ боролся не вполнѣ понятый имъ Мольеръ.

Н. Коробка.

Отрывки изъ памятной книжки отставного режиссера [1]).

I.

Моя театральная служба началась съ 1836 года, именно съ того времени, когда въ нашей матушкѣ-Москвѣ золотыя деньги не были рѣдкостью и серебряные рубли встрѣчались такъ же часто, какъ теперь рублевыя ассигна-

[1]) Авторъ этихъ «Записокъ» Сергѣй Петровичъ Соловьевъ (род. 2-го іюля 1817 г. † 18-го августа 1879 г.), бывшій режиссеръ Императорской Московской драматической труппы и довольно извѣстный драматическій писатель. Эти «Отрывки изъ памятной книжки» были уже ранѣе напечатаны въ газетѣ «Антрактъ» (1865 г., №№ 45, 46, 48, 50, 53, 55, 57, 59, 60, 68 69, 73 и 78), гдѣ авторъ предпослалъ имъ слѣдующее вступленіе:

«Исполняя просьбу почтеннаго редактора «Антракта», я рѣшился выбрать изъ моей памятной книжки то, что имѣетъ какое-либо отношеніе къ театру вообще, и отдать это для напечатанія въ «Антрактѣ». Понятно, что отъ такихъ отрывочныхъ замѣтокъ нельзя требовать послѣдовательности изложенія,—можетъ быть, я здѣсь во многомъ ошибался и обо многомъ судилъ по одному слѣдствію, не понимая причины; но, во всякомъ случаѣ, я всегда записывалъ правду, или, по крайней мѣрѣ, то, что казалось мнѣ правдой въ данную минуту».

Газета «Антрактъ», издававшаяся въ 60-хъ годахъ въ Москвѣ (при театральныхъ афишахъ), является въ настоящее время одною изъ величайшихъ библіографическихъ рѣдкостей и почти совершенно недоступна для пользованія: между тѣмъ, «Записки» С. П. Соловьева

ціи;—когда о папиросахъ не было и слуха, а всѣ курящіе курили изъ трубокъ, употребляя преимущественно табакъ фабрики Фаллера;—когда наши аристократы ѣздили въ высочайшихъ каретахъ, запряженныхъ четвернею цугомъ, съ дико-кричащимъ форрейторомъ, и на запяткахъ съ двумя рослыми лакеями, въ треуголкахъ и въ ливреяхъ съ безчисленнымъ множествомъ маленькихъ воротничковъ;—когда публика во время спектаклей не забавляла себя бросаніемъ на сцену букетовъ и вѣнковъ (нѣтъ!-въ то время нашего геніальнаго актера П. С. Мочалова одинъ только разъ увѣнчали лавровымъ вѣнкомъ, и то—уже лежащаго въ гробу);—когда Большой театръ не былъ назначенъ для однихъ только оперъ и балетовъ, но въ немъ давались и драматическіе спектакли, въ Маломъ же театрѣ, кромѣ русскихъ спектаклей, каждую среду и субботу играла очень хорошая французская—труппа;—когда большая часть нашихъ артистовъ явно и тайно исповѣдовала великую Гегелевскую истину, что *искусство должно существовать для искусства* (въ настоящее время вѣра въ этотъ принципъ, при баснословномъ размноженіи поспектакльныхъ платъ, кажется, вовсе угасла);—когда каждая часть драматическаго искусства имѣла своихъ достойныхъ представителей (трагедія и драма—П. С. Мочалова и М. Д. Львову-Синецкую, а нѣсколько позднѣе—П. И. Орлову и И. В. Самарина; комедія и водевиль—М. С. Щепкина, Н. В. Рѣпину, В. И. Живокини и А. Т. Сабурову; въ оперѣ же заливался соловьемъ А. О. Бантышевъ и звучалъ серебряный голосъ Н. В. Лаврова. Я здѣсь не говорю о другихъ, болѣе или менѣе талантливыхъ артистахъ, потому что ихъ имена не были необходимы на афишѣ для привлеченія публики);—когда, наконецъ, Московскій театръ не управлялся одною дирекціею съ Петербургскимъ, но имѣлъ своего отдѣльнаго директора, въ лицѣ М. Н. Загоскина, управляющимъ конторою былъ А. Д. Васильцевскій и инспекторомъ репертуара—А. Н. Верстовскій. Да, давно ужъ это было, много съ тѣхъ поръ прошло времени, много воды утекло и «сколько нѣтъ теперь въ живыхъ, тогда—веселыхъ, молодыхъ!» Какъ посмотришь вокругъ да подумаешь,—грустно, грустно станетъ на душѣ, и на глазахъ невольно навернутся слезы.

Съ самаго ранняго дѣтства я мечталъ о поступленіи въ театральную школу, но судьба судила иначе: вмѣсто театральной школы, меня отдали въ первую и тогда еще единственную московскую гимназію, въ которой въ то

представляютъ несомнѣнную цѣнность, въ качествѣ историческаго матеріала. Вотъ этимъ-то и объясняется вторичное появленіе въ печати «Отрывковъ изъ памятной книжки отставного режиссера». *Ред.*

время свирѣпствовала березовая педагогія съ кулачнымъ правомъ педагоговъ, и мы, бѣдные, запуганные ученики, все зазубривали наизусть, ничего не усвоивая разумнымъ пониманіемъ. О живой, благотворной наукѣ тутъ не могло быть и рѣчи, отъ чего наши природныя способности угасали, и мы день ото дня все болѣе тупѣли. Вся наша умственная дѣятельность сосредоточивалась въ пріискиваніи средствъ, какъ избавиться отъ наказанія. Въ послѣдній годъ сего полезнѣйшаго обученія я познакомился съ извѣстнымъ въ то время писателемъ Н. А. Полевымъ. Миръ праху твоему добрый человѣкъ! Я многимъ, очень многимъ ему обязанъ. Будучи безпрестанно занятъ своими журнальными и литературными трудами, онъ, несмотря на то, часто по цѣлымъ часамъ говорилъ со мною и имѣлъ терпѣніе читать и поправлять мои первые ученическіе опыты въ прозѣ и стихахъ. Его свѣтлый природный умъ и огромная начитанность открыли для меня совершенно новый міръ и были гораздо полезнѣе шестилѣтняго ученія въ гимназіи. Онъ пріохотилъ меня къ серьезному чтенію и позволилъ пользоваться его богатой библіотекой. До сихъ поръ не могу понять, почему онъ обратилъ на меня такое исключительное вниманіе, которымъ я пользовался до конца его жизни. Его-то восторженная, увлекательная рѣчь о драматическомъ искусствѣ и о драматической поэзіи окончательно рѣшили мою участь, и я въ одно прекрасное утро, съ просительнымъ письмомъ въ карманѣ, перекрестясь, отправился въ домъ М. Н. Загоскина, который, какъ я выше сказалъ, былъ директоромъ театра. Прихожу, дежурный театральный капельдинеръ взялъ мое письмо и отправился съ нимъ въ кабинетъ его превосходительства. Прошло около четверти часа ожиданія и неизвѣстности. О, сколько я пережилъ въ эту четверть часа, сколько перечувствовалъ,—того невозможно передать словами!... Наконецъ, меня зовутъ, — вхожу... Множество красивыхъ шкафовъ съ книгами въ богатыхъ переплетахъ, статуи, бюсты, картины, бронза, блестящая мебель, роскошные ковры... а по срединѣ кабинета, у большого стола, заваленнаго книгами и бумагами, сидѣлъ въ широкихъ креслахъ тотъ, кто сейчасъ произнесетъ мнѣ роковое «быть или не быть». Отъ всего этого у меня закружилась голова, и я едва держался на ногахъ. Изъ этого неловкаго положенія я былъ выведенъ слѣдующими словами, сказанными самымъ мягкимъ, самымъ ласковымъ голосомъ: «Здравствуйте, подите сюда, садитесь!» Я сѣлъ. Этотъ неожиданно ласковый пріемъ еще болѣе взволновалъ меня, сердце такъ билось, что я едва переводилъ дыханіе; добрый человѣкъ это замѣтилъ и, желая меня ободрить,

ласково потрепалъ по плечу и сказалъ: «Вы, мой другъ, смотрите на меня не такъ, какъ на директора театра, но какъ на человѣка, который искренно желаетъ сдѣлать для васъ все, что только будетъ возможно». Проговоривъ со мною около получаса, онъ отпустилъ меня, приказавъ явиться утромъ на другой день въ контору, которая помѣщалась въ нижнемъ этажѣ Большого театра. Спрашиваю у всѣхъ, много-ли и теперь найдется такихъ директоровъ, въ которыхъ бы начальникъ такъ совершенно затмѣвался человѣкомъ? Считаю святымъ долгомъ во всеуслышаніе сказать, что на пути жизни я встрѣтилъ двѣ свѣтлыя, благородныя личности, которыхъ, по всей справедливости, долженъ назвать своими истинными благодѣтелями, это были Н. А. Полевой и М. Н. Загоскинъ. Оба они уже давно сошли въ могилу, но память о нихъ никогда не изгладится изъ моего благодарнаго сердца. Впослѣдствіи я убѣдился, что М. Н. Загоскинъ былъ человѣкъ отъ природы очень умный, универсально образованный, необыкновенно деликатный и безконечно добрый; послѣднія два качества часто мѣшали ему быть хорошимъ директоромъ театра: по добротѣ душевной онъ былъ очень довѣрчивъ, а по особенной своей деликатности никогда не рѣшался изобличать тѣхъ, которые во зло употребляли его довѣріе. Я знаю много случаевъ, доказывающихъ, какъ искусные, практичные люди ловко эксплуатировали этими прекрасными качествами добрѣйшаго изъ людей. Когда-нибудь я разскажу о нихъ. Это самое, кажется, и было причиною, что онъ впослѣдствіи оставилъ театральную службу. Съ выходомъ М. Н. Загоскина кончилось отдѣльное существованіе Московской дирекціи, и А. М. Гедеонову, директору Петербургскаго театра, было поручено управлять обоими столичными театрами. Такой порядокъ управленія существуетъ и до настоящаго времени.

Отъ дома М. Н. Загоскина до моего было добрыхъ версты четыре, но я и не замѣтилъ, какъ очутился на своей квартирѣ; я весь былъ счастье и не помнилъ себя отъ восторга: наконецъ, моя давнишняя, завѣтная мечта осуществится, и я буду принятъ въ театръ! Кто-то сказалъ, что театръ есть нѣчто выдвинутое изъ круга обыкновеннаго; я съ этимъ совершенно согласенъ. Въ самомъ дѣлѣ, въ театрѣ—все необыкновенно и до чрезвычайности своеобразно. О, театръ, театръ! Кажется, доски твоей сцены грязны и неровны, за кулисами темно и неопрятно, жизнь артистовъ полна трудовъ, лишеній и многихъ непріятностей, но отчего же ты такъ скоро и такъ крѣпко влюбляешь въ себя каждаго, кто разъ вступилъ на твою сцену? Въ чемъ заключается та чарующая, обаятельная сила, которая такъ неотразимо

влечетъ къ тебѣ всѣхъ? Не заключается-ли она въ твоемъ великомъ призваніи? Не въ томъ-ли она, что ты—храмъ, посвященный высокому, прекрасному искусству, и что съ твоего помоста научаютъ людей мудрой наукѣ жизни? Да, театръ, велико твое назначеніе, но велика и отвѣтственность!

II.

Изъ театральныхъ первымъ моимъ знакомымъ былъ П. М. Щепинъ, очень полезный актеръ и впослѣдствіи прекрасный оперный режиссеръ, отлично знавшій свое дѣло; первымъ же моимъ другомъ былъ И. В. Самаринъ, котораго я засталъ еще въ школѣ и съ которымъ наши отношенія до сихъ поръ не измѣнились, хотя мы и видимся очень рѣдко. Никогда не забуду одного нашего свиданія. Прихожу я въ школу и вижу, что мой пріятель чѣмъ-то очень озабоченъ и разстроенъ. Отведя меня въ сторону, онъ сунулъ мнѣ въ руку какую-то тетрадь и сказалъ: «Посмотри»; это была роль князя Скопина-Шуйскаго изъ драмы Кукольника, того же названія.

— Что же?—спросилъ я.

— Какъ что? возразилъ онъ,—да ты прочти первую страницу!

Я прочиталъ; тамъ было написано: «Воспитаннику Самарину. Инспекторъ репертуара Верстовскій».

Ну, гдѣ же мнѣ сыграть такую роль!—продолжалъ Самаринъ, взявъ отъ меня тетрадь.—Я непремѣнно хочу просить, чтобъ ее передали другому.

И этотъ скромный до робости школьникъ доросъ на моихъ глазахъ до артиста-художника, любимца публики! О подобномъ прошедшемъ пріятно вспомнить при такомъ отрадномъ настоящемъ.

П. М. Щепинъ привелъ меня въ первый разъ на сцену Большого театра... До сихъ поръ не могу дать себѣ отчета въ томъ странномъ чувствѣ, которое охватило меня всего, при первомъ вступленіи за кулисы. Въ то время, какъ мы пришли, на сценѣ устанавливали декораціи для репетиціи «Аскольдовой могилы», которую тогда готовили для перваго представленія. Темнота, шумъ, стукъ, трескъ, крикъ и бѣганье рабочихъ — все это казалось мнѣ чѣмъ-то хаотическимъ, очень любопытнымъ и вмѣстѣ очень страшнымъ. На сценѣ было много народу: это были артисты, занятые въ оперѣ, и хоръ. Въ углу авансцены, направо отъ зрителя, сидѣло нѣсколько дамъ, пожилыхъ и молоденькихъ. На другой сторонѣ стояли мужчины и мальчики. Я пробрался въ эту сторону и прижался къ бенуару, крайнія ложи котораго были

тогда устроены на самой авансценѣ. Огромный залъ былъ совершенно теменъ. Въ оркестрѣ было много музыкантовъ: одни сидѣли у своихъ пюпитровъ, разсматривали ноты или настраивали инструменты, другіе прохаживались по срединѣ оркестра или, составя кружокъ, весело о чемъ-то разговаривали. Будочка суфлера была пуста, но передъ нею стояли двѣ зажженныя свѣчки и лежала толстая тетрадь нотъ. По авансценѣ прохаживались, разговаривая между собою, два человѣка: одинъ—довольно высокаго роста, свѣтлорусый, съ прекрасными голубыми глазами и съ добрымъ, открытымъ лицомъ, другой—пониже перваго, довольно полный, черноволосый, съ пріятными чертами лица, но съ апатичнымъ выраженіемъ; онъ ходилъ, какъ-то лѣниво переваливаясь. Первый былъ Н. В. Лавровъ, другой — А. О. Бантышевъ. Вдругъ на сценѣ и въ оркестрѣ произошло какое-то особенное движеніе и замѣтное стремленіе къ порядку: музыканты поспѣшно усѣлись на свои мѣста и взялись за инструменты, капельмейстеръ взошелъ на свое возвышенное мѣсто, суфлеръ быстро провалился въ свою будку... Изъ кулисы, слѣва, вошла на сцену дама средняго роста, черноволосая, съ блестящими черными глазами и съ чрезвычайно подвижной физіономіей, одѣтая просто, но со вкусомъ; сидѣвшія дамы съ ней раскланялись и сейчасъ же уступили ей одинъ изъ стульевъ. Это была Н. В. Рѣпина, занимавшая въ оперѣ роль Надежды. Почти вслѣдъ за нею, скорыми шагами, вошелъ на сцену человѣкъ средняго роста; лицо его было нѣсколько смугло, волосы зачесаны вверхъ, умные черные глаза смотрѣли проницательно и бойко, всѣ движенія были быстры и энергичны. Бывшіе на сценѣ почтительно ему поклонились. Подойдя къ креслу, приготовленному на авансценѣ, онъ сѣлъ, и въ оркестрѣ раздался первый аккордъ увертюры. Пришедшій былъ А. Н. Верстовскій, личность весьма замѣчательная во многихъ отношеніяхъ. Онъ былъ симпатичный пѣвецъ, отличный музыкантъ-исполнитель, талантливый композиторъ и искусный актеръ; въ продолженіе десятковъ лѣтъ онъ былъ главнымъ двигателемъ Московской сцены. Хорошо изучивъ преобладающій характеръ театральнаго міра и понявъ всю суть артистической натуры, онъ съ удивительнымъ тактомъ умѣлъ вести себя съ артистами и хорошо зналъ, гдѣ надо быть строгимъ начальникомъ и гдѣ добрымъ товарищемъ; обладая способностью быстро соображать, онъ почти всегда заранѣе угадывалъ слѣдствія по даннымъ причинамъ, почему его часто называли театральнымъ пророкомъ. Веселость, остроуміе, умѣнье разсказать анекдотъ и способность подмѣтить смѣшное тамъ, гдѣ его никто не предполагаетъ—все это дѣлало его самымъ пріятнымъ и желаннымъ

гостемъ; у себя же дома онъ былъ гостепріимнымъ и любезнымъ хозяиномъ. Мнѣ всегда казалось, что театральная служба была слишкомъ узкой рамкой для его дѣятельной, энергичной натуры: здѣсь онъ принужденъ былъ размѣнивать на мелочь свой богатый капиталъ нравственныхъ силъ, отчего постоянно страдало его самолюбіе; этимъ-то и можно объяснить неровность и вспыльчивость его характера. Поставьте этого человѣка въ иныя условія жизни, дайте ему просторъ и возможность выразиться, и тогда, можетъ быть, исторія вписала бы его имя въ число своихъ замѣчательныхъ дѣятелей. Въ жизни самое главное—попасть на свое мѣсто. Въ продолженіе репетиціи я долго смотрѣлъ на него: при каждомъ удачномъ исполненіи въ оркестрѣ или на сценѣ, глаза его весело загорались, и всѣ черты лица выражали удовольствіе; но за то отъ каждой фальшивой нотки тѣ же глаза сверкали гнѣвомъ, и все лице мгновенно омрачалось. «Какая огненная, артистическая натура!»—подумалъ я и не ошибся.

Въ антрактахъ, при перемѣнахъ декорацій, всѣми чрезвычайно сложными работами распоряжался съ удивительнымъ знаніемъ дѣла и спокойствіемъ человѣкъ небольшого роста, нѣсколько сутоловатый; когда онъ обернулся въ мою сторону, я былъ пораженъ сходствомъ его лица съ лицомъ Наполеона I. Это былъ Пино, главный машинистъ театра. Впослѣдствіи я съ нимъ сошелся, и мы были очень дружны. Онъ былъ человѣкъ очень умный, хорошо образованный и спеціально изучившій механику; въ своихъ работахъ онъ ничего не дѣлалъ на-авось, но всегда съ строгимъ математическимъ разсчетомъ,—отъ того-то при немъ представленія волшебныхъ пьесъ почти никогда не сопровождались несчастными случаями; всѣ машины его отличались новизной вымысла, граціозной формой, легкостью и прочностью. Очень жаль, что смерть рано отняла у театра этого весьма полезнаго дѣятеля. Не знаю, почему, но у насъ все сколько-нибудь выходящее изъ подъ уровня обыкновеннаго и дюжиннаго всегда какъ-то непрочно и скоро умираетъ.

Репетиція, со всѣми необходимыми остановками и повтореніями, продолжалась около четырехъ часовъ, но я рѣшительно этого не замѣтилъ: такъ сильно меня интересовало все слышанное и видѣнное мною.

При моемъ вступленіи на службу, въ театрѣ былъ комплектъ, т. е. положенное число артистовъ; явись геній,—и его бы не приняли, по неимѣнію вакантнаго мѣста. Конечно, въ настоящее время это немыслимо, но тогда было такъ. Я ждалъ около полугода. Наконецъ, по счастью для меня и по несчастью для другого, одного артиста исключили изъ службы и меня приняли

на его мѣсто—въ званіе фигуранта, съ годовымъ окладомъ въ триста рублей ассигнаціями! Конечно, мѣстечко — почетно, да и окладецъ — недуренъ; но мнѣ время отъ времени давали небольшія рольки въ пьесахъ, и это мирило меня со всѣми невыгодными условіями службы: я былъ счастливъ! Но счастье человѣческое непрочно. Эта истина,—старая, какъ міръ, и неизмѣнная, какъ смерть,—скоро дала мнѣ себя почувствовать, и мой душевный миръ былъ нарушенъ самымъ неожиданнымъ образомъ. Къ несчастью, я имѣлъ счастье понравиться г-жѣ Гюлень, которая была въ то время и балетмейстершей и главной учительницей танцевъ, — однимъ словомъ, была женщиной очень вліятельной и сильной. Эта-то добродѣтельная француженка, разумѣется, изъ желанія добра, записала меня въ свой танцовальный классъ и заставила откалывать разныя балетныя штучки, выдѣлывать, какъ называютъ танцовщики, «вытяжныя па». Утѣшила! Дай ей Богъ здоровья!.. Но есть русская пословица, что бѣда никогда не приходитъ одна, а всегда—съ семьей; это сбылось и со мною. Нашелся для меня и еще добрый человѣкъ—И. К. Лобановъ, завѣдывавшій дивертисманами; онъ произвелъ меня въ солисты русскихъ и цыганскихъ плясокъ. Дивертисманы въ то время были въ большой модѣ, ими оканчивался почти каждый спектакль, и я, по милости этихъ двухъ благодѣтелей, почти два года одними только ногами, въ потѣ лица, и зарабатывалъ насущный кусокъ хлѣба. Изъ этой плясовой службы я вынесъ одно не совсѣмъ отрадное убѣжденіе, что всѣ мои скачущіе товарищи и товарки были люди неразвитые и лишенные всякаго образованія; даже грамотность не привилась къ нимъ, какъ слѣдуетъ. Напримѣръ, одинъ артистъ вздумалъ жениться, и вотъ какъ подписался онъ на прошеніи объ этомъ въ контору: *Ксему прашѣнию артисъ балѣтнай трупы Петъ* (т. е. Петръ) и т. д.... А вѣдь всѣ они воспитывались въ театральной школѣ! Правда, въ числѣ ихъ были люди и довольно развитые, но эти исключительныя личности встрѣчались весьма рѣдко, и въ ихъ развитіи школа нисколько не была виновата: этимъ они были обязаны или своей пытливой натурѣ, жаждущей знанія, или какому-нибудь счастливому знакомству съ образованнымъ семействомъ.

Надо сказать правду, что въ то время научное образованіе въ театральной школѣ было въ самомъ жалкомъ состояніи; на него не было обращено ни малѣйшаго вниманія, какъ будто на что-то ненужное и совершенно лишнее. Вотъ объ искусствахъ этого нельзя сказать: драматическое искусство, пѣніе, музыка, фехтованіе и танцы преподавались довольно добросо-

вѣстно,—особенно танцы. Этотъ послѣдній классъ былъ обязательнымъ для всѣхъ, и многіе теперешніе актеры и актрисы прежде участвовали въ балетахъ, а нѣкоторые даже танцовали соло; напримѣръ, И. В. Самаринъ, вмѣстѣ со мною, отхватывалъ «вербунку» (нѣчто въ родѣ мазурки) въ опереткѣ «Жидовская корчма» и танцовалъ въ балетѣ «Венгерская хижина». Послѣ я поговорю о театральной школѣ подробнѣе; съ нею я хорошо познакомился уже гораздо позднѣе, а именно, когда я былъ сдѣланъ учителемъ драматическаго искусства.

III.

Общество фигурантовъ составляетъ самый низшій слой театральнаго міра, нѣчто переходное отъ статистовъ къ актерамъ, какъ обезьяна — отъ животныхъ къ человѣку. По спеціальности своихъ занятій, фигуранты принадлежатъ къ балетной труппѣ, но иногда участвуютъ и въ пьесахъ, въ качествѣ гостей, слугъ, солдатъ, разбойниковъ и народа. Здѣсь ихъ третируютъ, какъ вещь, какъ аксессуаръ, необходимый для пьесы,—не болѣе. Если фигурантъ—человѣкъ сколько-нибудь развитой, то для него быть занятымъ въ пьесахъ есть величайшая нравственная пытка: самый послѣдній актерикъ, говорящій въ пьесѣ какихъ-нибудь два слова, уже смотритъ на выходящаго съ высоты величія, съ чувствомъ своего великаго превосходства. Въ первые годы моей службы я самъ много разъ испыталъ это удовольствіе. И между своими балетными артистами жизнь фигурантовъ не краше: балетмейстеры и первые сюжеты смотрятъ на нихъ, какъ на толпу чернорабочихъ, какъ на живой матеріалъ для группъ и окончательныхъ картинъ. Танцующіе соло почти никогда не сближаются съ кордебалетными; здѣсь существуетъ нѣчто въ родѣ индѣйскихъ кастъ, и бѣдные фигуранты, замкнутые въ свой тѣсный, безвыходный кругъ, со всѣхъ сторонъ унижаемые, по необходимости, очень скоро грубѣютъ: интересы ихъ дѣлаются чисто матеріальными, самолюбіе утрачивается, чувство человѣческаго достоинства умираетъ и тогда начинается господство однихъ только животныхъ инстиктовъ. Мудрено-ли послѣ этого, что фигурантъ не умѣетъ держать себя въ обществѣ, что онъ неопрятно одѣтъ, частенько нетрезвъ и нерѣдко замѣшанъ въ какую-нибудь грязную исторію? Считаю нужнымъ сказать, что здѣсь идетъ рѣчь о фигурантахъ моего времени; теперь, можетъ быть, и въ этотъ темный уголъ проникла цивилизація, со всѣми своими благотворными послѣдствіями. И дай Богъ!...

Быть фигурантомъ и съ фигурантами сдѣлалось для меня невыносимо, и я рѣшилъ, во что бы то ни стало, непремѣнно эмансипировать себя и отъ танцевъ, и отъ танцующихъ. Но какъ это исполнить?... Я каждый день составлялъ новые планы и не однимъ изъ нихъ не оставался доволенъ. Мысль объ этомъ до того разрослась въ моей головѣ, что я сдѣлался почти неспособнымъ думать о чемъ-либо другомъ; я даже похудѣлъ. «Что съ вами сдѣлалось, вы, вѣрно, нездоровы?»—сказалъ мнѣ режиссеръ А. Ѳ. Акимовъ, когда я пришелъ въ режиссерскую канцелярію. Туда я ходилъ довольно часто, чтобы помогать писать, что было нужно по канцелярскимъ дѣламъ; этимъ я задобривалъ режиссера, чтобъ онъ не забывалъ меня, при раздачѣ маленькихъ ролей, которыя были предоставляемы на его распоряженіе (большія роли всѣ назначалъ самъ А. Н. Верстовскій). При моемъ вступленіи въ театръ, я засталъ оканчивающимъ службу режиссера С. Л. Кротова, по выходѣ котораго, эту должность исполнялъ, въ продолженіе нѣсколькихъ мѣсяцевъ, актеръ Д. Ф. Козловскій, а послѣ него былъ сдѣланъ режиссеромъ А. Ѳ. Акимовъ. Кстати здѣсь сказать, что прежде опера не имѣла своего отдѣльнаго режиссера, а ею завѣдывалъ режиссеръ драматическій. Первымъ опернымъ режиссеромъ былъ П. М. Щепинъ.

Когда я разсказалъ А. Ѳ. Акимову о своемъ намѣреніи, то онъ мнѣ сдѣлалъ слѣдующее предложеніе: не хочу-ли я быть его помощникомъ? Разумѣется, я схватился за это обѣими руками, и мы положили сдѣлать такъ: сначала я объяснюсь съ г-жею Гюлень, постараюсь упросить ее перестать мнѣ благодѣтельствовать и выключить меня изъ своего класса, а послѣ онъ скажетъ объ этомъ А. Н. Верстовскому. Съ страшнымъ замираніемъ сердца явился я къ моей французской благодѣтельницѣ. Едва только я успѣлъ высказать ей свою просьбу, какъ на меня посыпался градъ самыхъ острыхъ, самыхъ ядовитыхъ французскихъ фразъ; и чего-чего тутъ не было сказано, но чаще всего повторялись слова: «Mes bienfaits... ingrat... non, non... c'estimpossible»... Я стоялъ неподвижно, и она, видя, что русскаго человѣка не скоро проймешь французскимъ языкомъ, вдругъ остановилась, окинула меня сердитымъ взглядомъ и проговорила особенно торжественнымъ голосомъ: «Ви, monsieur, немножко дуракъ». Ну, ужъ послѣ такого аргумента и говорить было нечего, да и некому, потому что моя не совсѣмъ благодѣтельная фея уже улетѣла. Опустилъ я тогда буйную головушку и крѣпко закручинился. Нѣтъ, думалъ я, знать, на роду мнѣ написано проплясать всю жизнь, повторяя себѣ подъ носъ фигурантскую пѣсенку, что «часто плачешь, да танцуешь».

Когда я разсказалъ А. Ѳ. Акимову о моемъ неудачномъ походѣ на француза, то онъ сейчасъ же отправился въ контору къ А. Н. Верстовскому... Я—за нимъ. Онъ вошелъ въ присутствіе, а я остался у дверей и весь превратился въ слухъ. Выслушавъ А. Ѳ. Акимова, вотъ что сказалъ А. Н. Верстовскій: «Г-жа Гюлень совершенно права, и нѣтъ никакой законной причины отнимать у нея ученика. И что вы такъ привязались къ этому, какъ его»... А. Ѳ. Акимовъ сказалъ мою фамилію.—«Ну, да, что вы въ немъ нашли особеннаго?... Имѣетъ хорошій почеркъ, такъ это не большое достоинство; вы можете выбрать себѣ въ помощники кого-нибудь изъ молодыхъ актеровъ, что, конечно, будетъ гораздо лучше какого-нибудь фигуранта». Больше я не слушалъ,—судьба моя была рѣшена, смертный приговоръ подписанъ. Не помню, какъ я выбѣжалъ изъ конторы и очутился дома, гдѣ предался самому страшному, но, какъ оказалось потомъ, напрасному отчаянію.

Въ первое десятилѣтіе моей службы въ театрѣ между артистами царствовали дружба и единодушіе. Во всѣхъ отношеніяхъ артистовъ между собою преобладалъ семейный, родственный характеръ, что впослѣдствіи времени стало замѣтно ослабѣвать и уменьшаться. По моему мнѣнію, это печальное явленіе было слѣдствіемъ двухъ причинъ: первая—размноженіе поспектакльныхъ платъ и съ нимъ необходимое разъединеніе интересовъ; вторая—появленіе въ средѣ артистовъ сухихъ, эгоистическихъ личностей, для которыхъ выше и дороже всего ихъ собственное я... Но прежде этого—хорошо и весело жилось на сценѣ. Бывало, на репетиціяхъ,—на сценѣ и за кулисами,—слышались веселые, задушевные разговоры... Было два главныхъ центра, около которыхъ по преимуществу собирались артисты. Это были В. И. Живокини и Д. Т. Ленскій. Первый привлекалъ къ себѣ своей необыкновенной веселостью, своими забавными, мастерски-разсказываемыми имъ, анекдотами и своей особенной, ему только свойственной, фамильярностью, которая всѣмъ такъ нравилась; въ этомъ кружкѣ было всегда больше женщинъ, нежели мужчинъ. Другой же интересовалъ своимъ остроуміемъ, находчивостью, своимъ умнымъ, часто ѣдкимъ экспромптомъ, чтеніемъ своихъ прекрасныхъ переводовъ изъ Беранже и, наконецъ, своими капризами, которые часто доходили до ребяческой наивности. Конечно, случались и тогда столкновенія и ссоры, но они долго не продолжались и никогда не оканчивались разрывомъ дружескихъ отношеній. А какое тогда было теплое участіе ко всему касающемуся до театра! Если молодой актеръ или актриса играли большую отвѣтственную роль, то въ этомъ спектаклѣ непремѣнно присутствовало нѣсколько актеровъ и актрисъ,

въ качествѣ зрителей, и не для того, чтобы посмѣяться надъ ошибками неопытныхъ, но чтобы порадоваться ихъ успѣхамъ и чтобы послѣ, съ искреннимъ желаніемъ добра, дать имъ полезные совѣты. Если новичекъ очень робѣлъ и терялся на репетиціи, а потому и роль свою велъ не такъ, какъ слѣдуетъ, то всѣ бывшіе здѣсь артисты считали своимъ долгомъ его ободрить и помочь ему своими совѣтами. Въ этихъ случаяхъ всегда первымъ являлся нашъ незабвенный М. С. Щепкинъ. По своей пламенной артистической натурѣ, онъ никакъ не могъ оставаться равнодушнымъ при ошибкахъ другого; онъ часто говаривалъ, «что въ искусствѣ, какъ и въ религіи, тотъ будетъ анаѳема проклятъ, кто, видя грѣхъ и заблужденіе другого, не захочетъ его остановить и образумить». П. В. Самаринъ въ первый свой бенефисъ давалъ, между прочимъ, водевиль «Симонъ-сиротинка», въ которомъ превосходно выполнилъ роль Симона и, по окончаніи пьесы, былъ нѣсколько разъ вызванъ, что тогда было большою рѣдкостью. Надо было видѣть, какъ спѣшили къ нему въ уборную многіе наши почтенные актеры и даже актеры французской труппы, съ какою радостью они поздравляли его съ успѣхомъ, съ какимъ теплымъ чувствомъ пожимали ему руку! Это были не чужіе люди, но одна родная семья, крѣпко соединенная святою любовью къ великому прекрасному искусству! Вслѣдствіе такого дружественнаго настроенія, каждый артистъ былъ совершенно откровененъ съ своими товарищами во всемъ, касающемся театра, говорилъ имъ о своихъ планахъ и намѣреніяхъ и просилъ ихъ совѣтовъ.

На сценѣ репетировали оперу «Волшебный стрѣлокъ». Я былъ занятъ въ 3-мъ дѣйствіи, въ кордебалетѣ охотниковъ. На оперныя репетиціи почти всегда приходилъ А. Н. Верстовскій; на этотъ разъ онъ пришелъ съ Н. А. Полевымъ, съ которымъ хорошо познакомился во время постановки «Гамлета». Н. А. Полевой страстно любилъ нѣмецкую поэзію и нѣмецкую музыку и, конечно, съ удовольствіемъ принялъ предложеніе А. Н. Верстовскаго послушать на репетиціи музыку Вебера. По окончаніи перваго акта, Н. А. Полевой, случайно обернувшись, увидѣлъ меня и съ своимъ обычнымъ радушіемъ, протянувъ мнѣ руку, сказалъ: «А, здравствуйте, мой другъ. Что это вы меня совсѣмъ забыли? А мнѣ недавно прислали изъ Петербурга весьма рѣдкій экземпляръ одного сочиненія; приходите-ка и вмѣстѣ почитаемъ». Во все это время А. Н. Верстовскій смотрѣлъ на насъ съ любопытствомъ и удивленіемъ. На другой день утромъ меня требуютъ въ контору. Прихожу, и, на мой почтительный поклонъ, А. Н. Верстовскій сказалъ мнѣ очень ласково: «Здравствуйте!

Алексѣй Ѳедоровичъ проситъ васъ къ себѣ въ помощники; если вы согласны, то съ нынѣшняго же дня можете вступить въ свою новую должность». Да, очень часто къ намъ приходитъ спасеніе совершенно неожиданно. Думалъ-ли добрѣйшій Н. А. Полевой, что его обычное пожатіе руки и ласковый разговоръ будутъ краеугольнымъ камнемъ моего счастья. На этотъ разъ вся сила и все вліяніе г-жи Гюлень оказались несостоятельными,—волей или неволей она вычеркнула меня изъ списка своихъ учениковъ. Знать, плетью обуха не перешибешь.

IV.

Какъ режиссеръ, я находился въ постоянномъ общеніи съ артистами, а потому имѣлъ всю возможность наблюдать за ихъ жизнью и изучать ихъ характеръ. И, Боже мой, какая разнообразная картина открылась предо мною! Сколько талантовъ и сколько жалкой посредственности! Сколько добрыхъ, благородныхъ душъ и сколько мелкихъ душонокъ! Конечно, все то же и въ цѣломъ мірѣ, но въ театрѣ это виднѣе, такъ сказать, осязательнѣе: здѣсь для всѣхъ страстей и всей жизненной борьбы судьба отмѣрила только нѣсколько саженъ, а всѣмъ остальнымъ людямъ отданъ цѣлый міръ.

Здѣсь я хочу сказать нѣсколько словъ о нѣкоторыхъ дѣятеляхъ нашей сцены.

П. С. Мочаловъ былъ по преимуществу человѣкомъ сердца, а не головы: онъ жилъ болѣе чувствомъ, нежели умомъ. Не получивъ надлежащаго образованія, онъ старался пополнить этотъ недостатокъ чтеніемъ и читалъ безъ разбора все, что попадалось подъ руку. Разумѣется, такого рода чтеніе не могло принести большой пользы, и, можетъ быть, оно только усилило его чувствительность, которая доходила иногда до болѣзненнаго раздраженія. Добрый, честный, благородный, но съ слабымъ характеромъ, онъ былъ способенъ очень скоро всѣмъ увлекаться до страсти и также скоро дѣлаться равнодушнымъ къ предмету своихъ увлеченій. Въ искусствѣ онъ былъ больше поэтомъ, нежели художникомъ, а въ жизни—чаще ребенкомъ, нежели взрослымъ человѣкомъ. Говоря въ строгомъ смыслѣ, онъ почти ни одной роли не сыгралъ съ должной полнотою и законченностью; но за то въ продолженіе каждой роли у него были минуты, въ которыя его могучее слово потрясало зрителя, какъ гальваническимъ ударомъ, и жгло его огнемъ молніи. Видѣвшіе игру Мочалова, конечно, помнятъ эти поразительныя проявленія геніальной силы. Нѣкоторыя слова изъ его ролей были произносимы имъ съ такой силой

*

и съ такой неотразимой правдой, что сдѣлались театральнымъ преданіемъ и часто повторяются артистами. Къ сожалѣнію, онъ не былъ господиномъ этихъ минутъ: онѣ приходили и уходили безъ его вѣдома, какъ наитіе свыше, какъ вдохновеніе поэта. Онъ никогда не зналъ и не предчувствовалъ приближенія этихъ великихъ моментовъ его сценической жизни, какъ не знаетъ и не предчувствуетъ огнедышущая гора, когда тайная сила природы заставитъ вылетать изъ ея нѣдръ страшное пламя и разольетъ рѣки огненной лавы. Изъ многочисленнаго репертуара у него было нѣсколько избранныхъ, любимыхъ ролей; ихъ онъ почти всегда игралъ прекрасно, съ первой сцены и до послѣдней. Эти роли были: Мейнау въ комедіи «Ненависть къ людямъ» (роль эту онъ такъ любилъ, что завѣщалъ положить себя въ гробъ въ костюмѣ Мейнау), Фердинанда въ драмѣ «Коварство и любовь», а позднѣе—въ той же пьесѣ музыканта Миллера (эту роль, по моему мнѣнію, онъ выполнялъ гораздо лучше первой) и, наконецъ, роль Гамлета. На репетиціяхъ онъ не любилъ подчиняться правиламъ и условіямъ сцены, никогда не говорилъ своей роли, какъ слѣдуетъ, а почти шепталъ ее про-себя, усиливая нѣсколько послѣднія фразы для реплики, и мѣнялъ безпрестанно мѣста, что было очень неудобно для игравшихъ съ нимъ артистовъ; но этой наивно-прихотливой, талантливой натурѣ все прощалось. На сценѣ же, во время дѣйствія, онъ такъ проникался своей ролью, такъ увлекался ея положеніемъ, что рѣшительно не помнилъ, какъ обращался съ игравшими съ нимъ артистами, которымъ въ это время порядкомъ доставалось. Болѣе всѣхъ страдала отъ этого постоянно съ нимъ игравшая даровитая артистка М. Д. Львова-Синецкая; она очень часто возвращалась послѣ спектакля домой съ синяками на рукахъ.

П. С. Мочаловъ иногда, въ часы досуга и раздумья, писалъ стихи и посвящалъ ихъ людямъ, которыхъ особенно любилъ и уважалъ. Вотъ одно его стихотвореніе, посвященное М. Д. Львовой-Синецкой:

Ахъ, нѣтъ, друзья, я не приду въ бесѣду вашу,
Веселья вашего не отравлю собой!
Испейте безъ меня всю наслажденья чашу,
А я останусь одинъ съ моей тоской!
Прошла пора, когда бокалъ самозабвенья
Я осушалъ до дна среди моихъ друзей,
И, чувствуя тогда всю нѣгу наслажденья,
Я думалъ, говорилъ и вспоминалъ объ ней.
Прошла пора, она во вѣкъ не возвратится,—
Былого счастія мнѣ больше не видать
И, вспоминая быль, мечтой не насладиться!
Все кончено,—и мнѣ ужъ больше не мечтать!

Есть вьющіяся растенія, для которыхъ, чтобы жить, надо непремѣнно около чего-нибудь виться: есть такая опора—и они живутъ во всю могучую силу своей растительности, отнимите эту опору—и они быстро вянутъ и умираютъ. То же самое было нужно и для нѣжной, глубоко-чувствующей души Мочалова: ему необходимо было существо, которое могло бы поддерживать его своимъ теплымъ сочувствіемъ и любить его, какъ свое дитя. Если же не находится такого существа, то люди, подобные ему, очень скоро умираютъ...

Недавно артисты, товарищи Мочалова, вмѣстѣ съ нѣкоторыми любителями театра, поставили на его могилѣ новый, прекрасный памятникъ. Это дѣлаетъ честь ихъ сердцу; но кто видѣлъ игру нашего знаменитаго трагика, тотъ и безъ памятника никогда его не забудетъ и вѣчно будетъ повторять:

Актеровъ много намъ осталось,
Мочалова жъ другого нѣтъ!

М. Д. Львова-Синецкая, умная, талантливая артистка, лѣтъ пять назадъ оставившая, вслѣдствіе разстроеннаго здоровья, службу, занимала первыя роли въ трагедіи, въ драмѣ и комедіи и была достойной сподвижницей незабвеннаго Мочалова: почти не было пьесы, въ которой бы нашъ знаменитый трагикъ являлся безъ нея. Игра ея отличалась вѣрнымъ пониманіемъ ролей, теплотою чувства и благородствомъ манеръ. Московская публика ее очень любила, бенефисы ея были всегда полны и дружные аплодисменты постоянно встрѣчали ея появленіе на сцену. Получивъ простое, домашнее воспитаніе, она впослѣдствіи прекрасно себя образовала разумнымъ чтеніемъ; болѣе же всего тѣмъ, что, по особеннымъ счастливымъ обстоятельствамъ, съ самыхъ молодыхъ лѣтъ находилась въ обществѣ многихъ извѣстныхъ писателей и ученыхъ: Пушкина, Грибоѣдова, Крылова, Гнѣдича, князя Вяземскаго, Плещеева, Шевырева, Аксакова, Погодина, князя Шаховского и др. Послѣдній, когда онъ пріѣхалъ изъ Петербурга въ Москву, былъ ея постояннымъ учителемъ драматическаго искусства, а всѣмъ извѣстно, какъ князь Шаховской горячо любилъ и какъ глубоко понималъ это искусство. Частыя бесѣды съ такими людьми не могли пройти безслѣдно для ея пытливой, воспріимчивой натуры; она съ жадностью слушала все сказанное, послѣ очень долго размышляла о всемъ слышанномъ и ея умственный капиталъ съ каждымъ днемъ увеличивался. Она такъ страстно полюбила умный, серьезный разговоръ мужчинъ, что получила рѣшительное отвращеніе къ женскому обществу. Когда ее спрашивали: почему она не бываетъ у г-жи М, или почему она не принимаетъ къ себѣ г-жу N, — она всегда отвѣчала: «Я не имѣю способ-

ности говорить по цѣлымъ часамъ о нарядахъ и сплетняхъ и не имѣю терпѣнія слушать подобный вздоръ, а потому мнѣ было бы очень скучно у нихъ, а имъ—у меня». Въ театрѣ она пользовалась всеобщей любовью и уваженіемъ, умѣла себя держать всегда въ сторонѣ отъ интригъ, неизбѣжныхъ въ закулисной жизни, была большею частью серьезна и молчалива и всегда первая являлась на помощь къ ближнему, не словами только, а самымъ дѣломъ. Она искренно любила искусство и съ большою добросовѣстностью и уваженіемъ всегда относилась къ своему дѣлу. Она создала много ролей, какъ истинная художница; но въ послѣдніе годы моей службы ей особенно удались двѣ роли: онѣ поражали своей необыкновенной типичностью и правдой и сдѣлали глубокое впечатлѣніе на публику,—о нихъ много и долго говорили въ обществѣ. Эти роли были: графини въ драмѣ «Хризоманія» («Пиковая дама») и слѣпой знатной панны въ драмѣ «Старая аристократка». Быть у нея въ домѣ каждый артистъ считалъ для себя особеннымъ удовольствіемъ. Когда я, получивъ приглашеніе, пришелъ къ ней, то нашелъ въ ея гостинной очень пріятное общество: тамъ были Д. Т. Ленскій, П. М. Щепинъ, И. В. Самаринъ, А. Е. Варламовъ, извѣстный музыкантъ-композиторъ, чьи сладкіе, задушевные мотивы никогда не перестанутъ раздаваться на нашей Руси; были еще два человѣка, не принадлежащіе къ театру: Межевичъ, молодой въ то время литераторъ и журналистъ, и Стромиловъ, помѣщавшій свои стихотворенія во многихъ журналахъ. Въ гостинной не было роскоши и блеска, но было все какъ-то особенно удобно, уютно и съ большимъ вкусомъ; войти въ эту комнату было для каждаго очень пріятно, а выйти никому не хотѣлось. Для любящей, нѣжной души М. Д. Львовой-Синецкой было необходимо кого-нибудь любить и о комъ-нибудь заботиться, а потому у нея постоянно жило нѣсколько молодыхъ дѣвушекъ, дальнихъ родственницъ и совершенно постороннихъ; она ихъ воспитывала, замѣняла имъ мать, устроивала ихъ судьбу и давала средства заработывать честнымъ трудомъ насущный хлѣбъ. Жизнь М. Д. Львовой-Синецкой, какъ артистки и какъ женщины, очень интересна во многихъ отношеніяхъ; послѣ я намѣренъ поговорить о ней съ большей подробностью, а въ настоящее время у меня нѣтъ всѣхъ необходимыхъ для этого фактовъ.

V.

Кому изъ русскихъ неизвѣстно имя почтеннаго М. С. Щепкина и кто теперь при этомъ имени не скажетъ съ тяжелымъ вздохомъ: *его ужъ нѣтъ!..*

Да, *его ужъ нѣтъ*, но къ этому должно прибавить съ чувствомъ глубокой благодарности: *онъ былъ и былъ не даромъ!* Его слишкомъ полувѣковое честное служеніе искусству не могло пройти безъ слѣда: онъ заслужилъ всеобщее уваженіе, а Московскій театръ обязанъ ему вѣчной благодарностью. Онъ создалъ на нашей сценѣ тотъ удивительный ансамбль, которому отдаютъ справедливость даже представители иностранныхъ театровъ, а извѣстно, какъ иностранцы скупы на этотъ счетъ для русскихъ. Своимъ личнымъ примѣромъ онъ научилъ артистовъ точному исполненію ихъ обязанностей. Я прослужилъ слишкомъ 30 лѣтъ, и во все это время онъ ни разу не опоздалъ на репетицію и аккуратно за четверть часа до начала спектакля являлся на сцену совсѣмъ одѣтый. Никогда онъ не скучалъ репетиціями,—напротивъ, часто самъ просилъ объ ихъ назначеніи, а когда нѣкоторые актеры изъявляли на это свое неудовольствіе, то онъ всегда говорилъ имъ такъ: «Друзья мои, репетиція лишняя для насъ, никогда не лишняя для искусства». На репетицію новой пьесы онъ всегда являлся первымъ съ твердою ролью, а я его засталъ уже порядочнымъ старикомъ; ну, молодымъ-то артистамъ и сдѣлается совѣстно: смотришь, на слѣдующую репетицію всѣ пріѣхали безъ ролей (значитъ, выучили), а дѣло-то отъ этого выиграло,—одна такая репетиція гораздо полезнѣе пяти съ не твердыми ролями. Если на репетиціи не ладилась какая-нибудь сцена, не кругло шла, то онъ, бывало, непремѣнно настоитъ, чтобъ ее повторили — и ее повторятъ. Онъ былъ заклятымъ врагомъ «убавки» [1]) пьесъ, особенно своевольной, безъ авторскаго согласія. Разъ была считка, и г-жа N, не совсѣмъ знакомая съ грамматикой, вооружившись карандашемъ, безпрестанно убавляла свою роль. На считкѣ былъ и М. С. Щепкинъ; онъ все это видѣлъ и не сказалъ ни слова. На слѣдующій день г-жа N прислала режиссеру записку, что, по болѣзни, не можетъ явиться на репетицію. Когда принесли записку, съ режиссеромъ разговаривалъ М. С. Щепкинъ.—«Отъ кого?»—спросилъ онъ. Режиссеръ сказалъ.—«Ахъ, сдѣлайте милость, отдайте мнѣ эту записку». Режиссеръ отдалъ. Онъ внимательно ее прочиталъ и бережно уложилъ ее въ свой бумажникъ. Черезъ нѣсколько дней г-жа N, уже выздоровѣвшая, пріѣхала на репетицію; когда она сидѣла между нѣсколькими актерами и актрисами, къ ней подошелъ М. С. Щепкинъ.—«Вы писали эту записку?»—спросилъ онъ, показывая

---

[1]) *Убавка, выкидка, урѣзка, выброска вымарыванье*—театральные термины, выражающіе одно и то же, т. е. уменьшеніе пьесы.

ей записку.—«Да, я»,—отвѣчала она, удивленная и не понимая, къ чему такой вопросъ.—«Вы! Прекрасно! Въ вашей запискѣ пять строкъ, и въ нихъ вы сдѣлали десять ошибокъ, а кто пишетъ такія безграмотныя записки, тотъ не имѣетъ права убавлять пьесу, написанную грамотнымъ человѣкомъ». Разумѣется, этотъ урокъ не прошелъ даромъ и для другихъ артистовъ, не говоря уже о г-жѣ N. Конечно, за все это и побранивали старика, но онъ не обращалъ на это вниманія: онъ былъ весь для искусства и за искусство, а обо всемъ остальномъ мало заботился. А какую великую пользу приносилъ онъ, когда былъ учителемъ драматическаго искусства въ театральной школѣ! Сколькимъ талантамъ онъ далъ раціональное развитіе и указалъ имъ настоящій путь къ возможному совершенству и какими мудрыми совѣтами напутствовалъ онъ идущихъ по этому пути! Вотъ нѣсколько изъ этихъ совѣтовъ, которые, по счастью, удержались въ моей памяти: «Помни, любезный другъ, что сцена не любитъ мертвечины,—ей подавай живого человѣка, и живого не однимъ только тѣломъ, а чтобъ онъ жилъ и головой и сердцемъ. Дѣлая шагъ на сцену, оставь за порогомъ всѣ твои личныя заботы и попеченія; забудь, что ты былъ и помни только, что ты теперь. Никогда не учи роли, не прочитавъ прежде внимательно всей пьесы. Въ дѣйствительной жизни если хотятъ хорошо узнать какого-нибудь человѣка, то распрашиваютъ на мѣстѣ его жительства объ его образѣ жизни и привычкахъ, объ его друзьяхъ и знакомыхъ,—точно такъ должно поступать и въ нашемъ дѣлѣ. Ты получилъ роль и, чтобъ узнать, что это за птица, долженъ спросить у пьесы, и она непремѣнно дастъ тебѣ удовлетворительный отвѣтъ. Читая роль, всѣми силами старайся заставить себя такъ думать и чувствовать, какъ думаетъ и чувствуетъ тотъ, кого ты долженъ представлять; старайся, такъ сказать, разжевать и проглотить всю роль, чтобъ она вошла тебѣ въ плоть и кровь. Достигнешь этого—и у тебя сами родятся и истинные звуки голоса, и вѣрные жесты, а безъ этого, какъ ты ни фокусничай, какихъ пружинъ ни подводи, а все будетъ дѣло дрянь. Публики не надуешь: она сейчасъ увидитъ, что ты ее морочишь и совсѣмъ того не чувствуешь, что говоришь. Помни, что на сценѣ нѣтъ совершеннаго молчанія, кромѣ исключительныхъ случаевъ, когда этого требуетъ сама пьеса. Когда тебѣ говорятъ, ты слушаешь, но не молчишь. Нѣтъ, на каждое услышанное слово ты долженъ отвѣчать своимъ взглядомъ, каждой чертой лица, всѣмъ твоимъ существомъ; у тебя тутъ должна быть нѣмая игра, которая бываетъ краснорѣчивѣе самыхъ словъ, и сохрани тебя Богъ—взглянуть въ это время безъ причины въ сторону или посмотрѣть на какой-

нибудь посторонній предметъ.—тогда все пропало! Этотъ взглядъ въ одну минуту убьетъ въ тебѣ живого человѣка, вычеркнетъ тебя изъ дѣйствующихъ лицъ пьесы и тебя надо будетъ сейчасъ же, какъ ненужную дрянь, выбросить за окно»... Все совершающееся на сценѣ было близко его сердцу, и онъ никогда не могъ относиться къ нему равнодушно. Бывало, репетируетъ какой-нибудь новичекъ; онъ придетъ, слушаетъ, и если замѣтитъ въ немъ хоть малѣйшій признакъ дарованія, поймаетъ хоть нѣсколько словъ, сказанныхъ съ истиннымъ чувствомъ и увлеченіемъ, то приходитъ въ восторгъ, обнимаетъ новичка, цѣлуетъ его, плачетъ, смѣется и съ этой минуты начинаетъ съ нимъ няньчиться, какъ мать съ своимъ ребенкомъ. Многіе подсмѣивались надъ такимъ его фанатизмомъ въ искусствѣ; но правъ-ли былъ этотъ смѣхъ, и не лучше-ли быть въ искусствѣ фанатикомъ, нежели совершенно равнодушнымъ. Въ его любви къ искусству было что-то святое, религіозное: начнись гоненіе на драматическое искусство, какъ нѣкогда было гоненіе на христіанскую религію,—онъ былъ бы первымъ мученикомъ. Получивши при рожденіи драгоцѣнный даръ таланта, онъ родился въ грязной, невѣжественной средѣ помѣщичьей дворни, подъ игомъ крѣпостного права, мальчикомъ чистилъ своему барину сапоги, исполнялъ всѣ черныя работы,—и отъ всего этого онъ не огрубѣлъ, не упалъ духомъ, и искра небеснаго огня не потухла въ его душѣ. Нѣтъ, силою воли и твердостью характера онъ раздулъ эту искру въ животворное пламя, которое согрѣвало его во всю жизнь, и теперь онъ возвратилъ этотъ драгоцѣнный даръ Тому, отъ Кого его получилъ. Украдкой, безъ учителя, онъ выучился грамотѣ, и чтеніемъ такъ образовалъ себя, что впослѣдствіи спорилъ съ профессорами объ ихъ спеціальныхъ предметахъ и часто оставался побѣдителемъ. Да, это былъ удивительный человѣкъ, и трудно рѣшить, чему въ немъ больше удивляться—артисту или человѣку? Въ его служебной жизни преобладалъ принципъ любви къ искусству, а въ частной—любви къ добру. Для своей родной семьи онъ былъ главою и вмѣстѣ задушевнымъ другомъ, для постороннихъ — самымъ радушнымъ хозяиномъ, гостепріимнымъ, какъ истый славянинъ, который отъ души радъ всякому гостю. Вотъ что однажды случилось въ его домѣ. Сидѣлъ онъ самъ-двадцать пять (а, можетъ быть, и больше) за обѣденнымъ столомъ, на своемъ почетномъ мѣстѣ, прямо противъ входныхъ дверей. Поѣли перваго кушанья и ждали второго... Въ это время въ двери вошелъ незнакомый человѣкъ, средняго роста, густые каштановаго цвѣта волосы причесаны по-русски, лицо нѣсколько загорѣло, глаза—какъ двѣ вишни, прямой, правильный носъ и

длинные, внизъ опущенные, усы. Войдя, онъ быстро осмотрѣлъ сидящихъ за столомъ и, устремивъ глаза на хозяина, запѣлъ:

Ходитъ гарбузъ по городу,
Ище свого роду...—

на что М. С. Щепкинъ отвѣчалъ ласковымъ поклономъ и, приготовляя около себя мѣсто за столомъ, сказалъ: «Милости просимъ откушать съ нами хлѣба-соли». Незнакомецъ сѣлъ, и начался разнообразный, оживленный разговоръ. Чрезъ нѣсколько минутъ вся семья обращалась съ гостемъ, какъ уже съ давно знакомымъ человѣкомъ, и только при послѣднемъ блюдѣ хозяинъ спросилъ у гостя объ его имени и фамиліи, на что тотъ отвѣчалъ: «Зовутъ меня *Николаемъ*, а фамилія моя *Гоголь*». Такъ началось знакомство незабвеннаго комика-актера съ незабвеннымъ комикомъ-писателемъ [1]).

По необыкновенной добротѣ, М. С. Щепкинъ сдѣлалъ изъ своего дома нѣчто въ родѣ пріюта для вдовъ и сиротъ: умретъ кто-нибудь изъ театральныхъ и оставитъ жену безъ всякихъ средствъ,—она идетъ въ домъ Щепкина, остается тамъ на всю жизнь, какъ родная, и всѣмъ распоряжается, какъ у себя въ домѣ, и даже покрикиваетъ. Умеръ одинъ актеръ, товарищъ его по провинціальному театру, оставилъ послѣ себя малолѣтнихъ дѣтей и... больше ничего. Что жъ?.. и эта бѣда поправимая: М. С. Щепкинъ взялъ сиротъ къ себѣ и перемѣшалъ ихъ съ своими сыновьями, да такъ, что послѣ и самъ не разбиралъ, кто изъ нихъ родной и кто пріемышъ,—они были одинаково одѣты, обласканы и любимы. Только сначала можно было догадаться объ этомъ быстромъ приращеніи семейства, по двумъ или тремъ лишнимъ приборамъ за столомъ, а хозяину это было и на-руку: чѣмъ длиннѣе накрывался столъ, тѣмъ веселѣе становилось на сердцѣ у Михаила Семеновича; ужъ такова была его хохлацкая натура!... Миръ праху твоему, превосходный актеръ и превосходный человѣкъ!

VI.

Идетъ новая пьеса,—комедія или водевиль,—публики въ театрѣ много, но, по бѣдности внутренняго содержанія, пьеса играется вяло и смотрится скучно; авторъ или переводчикъ погибаетъ: въ припадкѣ страшнаго отчаянія, онъ обвиняетъ режиссера, актеровъ, дирекцію, публику,—однимъ словомъ, всѣхъ, кромѣ себя... Но что это?!.. Какой благодѣтельный геній пролетѣлъ по сценѣ и по зрительному залу и перевернулъ медаль на лицевую

[1]) Этотъ фактъ переданъ мнѣ человѣкомъ, достойнымъ всякаго довѣрія.

сторону?... Игра актеровъ сдѣлалась живѣе и одушевленнѣе, зрители съ веселыми лицами обернулись, раздались громкія рукоплесканія... Кто же произвелъ всѣ эти чудеса?... А вотъ кто: вы видите, на сценѣ появилось новое лицо, это—В. И. Живокини. Онъ-то и есть тотъ могучій чародѣй, который своею необыкновенною веселостью и прекраснымъ талантомъ, какъ волшебнымъ жезломъ, мгновенно превращаетъ утомительную скуку въ веселый смѣхъ, воскрешаетъ то, въ чемъ нѣтъ и признаковъ жизни, и изъ *ничего* дѣлаетъ *нѣчто*. Сколько пьесъ онъ спасъ отъ рѣшительнаго паденія и вынесъ на Божій свѣтъ на своихъ плечахъ! А вѣдь авторы и переводчики никогда въ этомъ не сознаются. На сценѣ онъ всегда такъ спокоенъ и развязенъ, какъ у себя дома. Свобода, находчивость, веселость и одушевленіе всегда присущи его игрѣ; увлекаясь самъ на сценѣ, онъ увлекаетъ и другихъ, разшевелитъ самаго неподвижнаго и разогрѣетъ самаго холоднаго. Общій отзывъ всѣхъ молодыхъ актеровъ и дебютантовъ, что съ нимъ играть очень ловко и не робко; въ самомъ дѣлѣ, онъ всегда ободритъ теряющагося на сценѣ, поддержитъ его, подскажетъ ему роль, подпоетъ ему куплетъ и ни въ какомъ случаѣ не дастъ ему окончательно провалиться. Обладая хорошей памятью, онъ легко и скоро выучивалъ роли. Но какъ бы роль не была тверда, онъ, играя, ее непремѣнно перефразируетъ и многое въ ней прибавитъ отъ себя; и дѣлаетъ это не изъ преднамѣреннаго желанія и не по привычкѣ, а вслѣдствіе особенности своего таланта. Этихъ перемѣнъ и прибавленій онъ не придумываетъ и не готовитъ, а, играя, вдругъ артистическимъ чутьемъ понимаетъ, что эта фраза не ловка—и онъ ее перемѣняетъ, что эта мысль не ясно выражена—и онъ прибавляетъ въ ней нѣсколько словъ отъ себя. При этомъ нужно замѣтить, что все имъ прибавленное никогда не кажется лишнимъ, а, напротивъ, всѣ находятъ это необходимымъ,—изъ чего и должно заключить, что нашъ почтенный артистъ въ этихъ случаяхъ дѣйствуетъ не по капризному желанію человѣка, но по эстетическому чувству художника; и что бы онъ не говорилъ, сколько бы ни прибавилъ, а ужъ всегда непремѣнно скажетъ настоящую реплику (слово, послѣ котораго начинаетъ говорить другой актеръ). А кому неизвѣстно его удивительное умѣнье проговорить куплетъ? Французскіе актеры на это великіе мастера, но всѣ, которыхъ мнѣ удалось слышать, не могутъ съ нимъ сравниться. Кажется, и самыя лѣта не оказываютъ большого вліянія на его сценическую веселость и одушевленіе: играя, онъ всегда молодѣетъ. За кулисами онъ—человѣкъ очень милый, веселый, влекущій къ себѣ всѣхъ и каждаго и особенно для всѣхъ

доступный: онъ ласково разговариваетъ и съ экстернымъ мальчикомъ и съ простымъ рабочимъ. Дай Богъ, чтобы Москва еще долго, долго наслаждалась игрою этого талантливаго артиста! Мнѣ очень часто приходитъ въ голову печальная мысль: если сойдутъ со сцены Живокини, Самаринъ, Садовскій, Шумскій, — что тогда будетъ съ нашимъ театромъ? Къ сожалѣнію, молодое поколѣніе мало представляетъ отрадныхъ надеждъ. Кто же замѣнитъ этихъ достойныхъ представителей нашей сцены?.. Правда, и послѣ незабвенной Н. В. Рѣпиной въ ея роляхъ являлись третьестепенныя актрисы, и за Мочалова игралъ Славинъ,—но развѣ отъ этого легче истинному любителю искусства? Да, грустная будущность! Дай Богъ, чтобъ она сколько можно долѣе не переходила въ настоящее.

А. Т. Сабурова была около пятидесяти лѣтъ истиннымъ украшеніемъ нашей сцены. Какой разнообразный талантъ! Какое одушевленіе! Огонь! Какое глубокое пониманіе ролей и какая примѣрная добросовѣстность, съ которою она всегда относилась къ каждой роли, какъ бы она ни была мала и ничтожна! Московская публика очень любила А. Т. Сабурову, да и какъ было не любить такой даровитой артистки? Но для меня многое въ ея службѣ до сихъ поръ остается совершенно непонятнымъ и неразгаданнымъ: она, такой прекрасный талантъ, не получала полнаго оклада жалованья (1,143 рубля въ годъ), не получаетъ полной пенсіи; года за два или за три до ея выхода въ отставку ей назначили поспектакльную плату по пяти рублей за спектакль, тогда какъ у насъ получаютъ по 25-ти, 30-ти, 35-ти и 45-ти; бенефисы ея всегда почти отличались хорошимъ выборомъ пьесъ и дурнымъ сборомъ. Въ послѣднее время своей службы она постоянно просила меня о составленіи спектакля для ея бенефисовъ, и вотъ что однажды я ей сказалъ: «Аграфена Тимоѳеевна, вы уже столько бенефисовъ составляли изъ хорошихъ пьесъ и получали весьма плохіе сборы, что теперь имѣете полное право, хотя одинъ разъ, дать въ свой бенефисъ какую-нибудь плохенькую пьеску и получить хорошій сборъ»; и тутъ же я рекомендовалъ ей одну пьесу, страшный вздоръ, но съ громкимъ названіемъ. Что же вышло?... Театръ былъ съ верху до низу набитъ биткомъ. Когда на другой день я поздравилъ ее съ хорошимъ сборомъ, она мнѣ отвѣчала со слезами на глазахъ: «Благодарю васъ. Мнѣ вчера до спектакля было стыдно передъ публикой, передъ товарищами и даже передъ собой, а послѣ спектакля мнѣ сдѣлалось очень грустно, и я искренно пожалѣла о своихъ прежнихъ, немноголюдныхъ бенефисахъ». Да, эта достойная артистка цѣлую жизнь честно служила искусству для искусства, а не для де-

негъ, и, конечно, для нея было бы гораздо пріятнѣе имѣть своими гостями—не многихъ, но образованныхъ зрителей, нежели многочисленную толпу, для которой необходимы только крикъ, громъ и бенгальскіе огни. А какой это былъ громадный талантъ! Всѣ роли,—отъ русской крестьянки до знатной барыни и маркизы и отъ торговки-пуасардки до кроткой, любящей матери,—всѣ исполнялись ею съ равнымъ совершенствомъ. Будь такая актриса за границей, каждую бы ея роль цѣнили на вѣсъ золота. А у насъ—что бываетъ?.. Послѣ нея публика смотритъ въ ея роляхъ какую-нибудь другую актрису и приходитъ въ восторгъ отъ ея фарсовъ, отъ неестественныхъ криковъ или отъ непристойныхъ движеній... Грустно за истинные таланты и за самое искусство!..

Въ нашей труппѣ была артистка, имѣвшая всѣ условія, чтобы достойно занять амплуа А. Т. Сабуровой; при способности, она обладала чувствомъ, одушевленіемъ и веселостью, имѣла симпатичный голосъ, чистую, правильную дикцію, умѣла хорошо пѣть и даже самою фигурою она очень бы напоминала нашу незабвенную артистку. Я говорю о г-жѣ Бороздиной 2-й, и говорю объ ней такъ увѣренно потому, что она была моею ученицею, когда я былъ учителемъ драматическаго искусства въ театральной школѣ, и подъ моимъ руководствомъ дебютировала на сценѣ,—слѣдовательно, я хорошо могу знать, что она была способна сдѣлать; но, къ сожалѣнію, года три-четыре назадъ она оставила сцену.

А. Т. Сабурова не обладала хорошею памятью и съ трудомъ выучивала свои роли, но знала ихъ всегда очень хорошо. Особенно тяжело ей доставались роли спокойныя, безъ порывовъ; но роли, въ которыхъ преобладали горячія сцены, кипѣла жизнь, она выучивала очень скоро, какъ-бы по какому-то вдохновенію. А когда, бывало, сойдется она на сценѣ со Щепкинымъ, тогда было что́ посмотрѣть! Казалось,—земля горѣла подъ ихъ ногами! И тутъ суфлеръ ужъ ни гу-гу! Закрой книгу, да только посматривай.

Окончивъ службу, А. Т. Сабурова переѣхала на житье въ Петербургъ, и тамъ, назадъ тому года два, старушка не утерпѣла и поддалась желанію вспомнить свое прекрасное былое: она участвовала въ одномъ спектаклѣ любителей, гдѣ сыграла роль Матрены Марковны въ водевилѣ «Что имѣемъ—не храним». Любопытно было-бы узнать, что она чувствовала при вступленіи на сцену, какой актъ совершался въ ея душѣ, было-ли ей грустно или весело? Я думаю и то, и другое, какъ бываетъ при свиданіи на короткое время съ другомъ послѣ долгой разлуки: радуются, что увидѣлись, и грустятъ, что должны опять скоро разстаться.

Д. Т. Ленскій былъ образованнымъ, даровитымъ переводчикомъ, остроумнымъ человѣкомъ и полезнымъ актеромъ. Переведенныя имъ пьесы отличаются хорошимъ выборомъ, легкимъ, правильнымъ слогомъ и остротою куплетовъ; особенно тѣ, которыя относятся къ первому времени его литературной дѣятельности. Позднѣе онъ, къ сожалѣнію, нерѣдко дарилъ сцену фарсомъ, недостойнымъ его таланта; въ куплетахъ, вмѣсто прежней остроты, послышалось что-то бьющее на эффектъ, пробивались не слишкомъ тонкія двусмысленности. Трудно съ точностью опредѣлить истинную причину этого грустнаго факта. Я думаю, что на Д. Т. Ленскаго, какъ на человѣка безхарактернаго, могло сильно вліять то общество, въ которомъ онъ очень часто находился въ послѣднее время, а это общество, сколько мнѣ извѣстно, пожалуй, можетъ похвалиться своимъ крупнымъ капиталомъ, но ужъ никакъ не своимъ изящнымъ вкусомъ. Имѣя всѣ данныя уважать въ себѣ способность переводчика и дорожить успѣхомъ своихъ переводовъ, Ленскій болѣе всего цѣнилъ свою артистическую дѣятельность и приходилъ въ восторгъ отъ вызова, отъ простого аплодисмента. Подобныя ошибки въ своемъ истинномъ назначеніи и въ своихъ способностяхъ встрѣчаются нерѣдко: какой-нибудь очень хорошій піанистъ и вмѣстѣ очень дурной пѣвецъ убѣжденъ, что онъ второй Рубини, и болѣе всего занимается своимъ голосомъ, или иной актеръ, прекрасно, художественно исполняющій роли стариковъ, любитъ до безумія играть молодыхъ людей. Богъ знаетъ, отчего происходитъ въ человѣкѣ такой разладъ и неурядица. Артисты любили Ленскаго за остроуміе и снисходительно относились къ его страннымъ выходкамъ и капризамъ, иногда очень несноснымъ; провести съ нимъ часъ или два въ дружескомъ кружку было для каждаго очень пріятно, но пробыть съ нимъ недѣлю никто бы не рѣшился. Театральная хроника полна курьезными разсказами о немъ, и всѣ они доказываютъ, что онъ былъ очень добръ и часто дѣлалъ зло отъ недостатка характера, былъ очень уменъ и рѣдко благоразуменъ, обладалъ остроуміемъ и часто употреблялъ его во зло: для остраго словца, частенько не щадилъ ни друга, ни отца. Вообще всю жизнь его можно назвать не совсѣмъ удавшейся: она была не полна, въ ней все чего-то не доставало. Еще въ молодыхъ лѣтахъ онъ успѣлъ два раза овдовѣть, былъ не совсѣмъ счастливымъ отцомъ двухъ взрослыхъ дѣтей и умеръ далеко еще не старикомъ. Ваганьковское кладбище служитъ по преимуществу послѣднимъ пріютомъ для артистовъ, сыгравшихъ свои жизненныя роли. И сколько прекрасныхъ талантовъ зарыто на этомъ маленькомъ клочкѣ земли! Туда же отнесли и Д. Т. Лен-

скаго; добрые товарищи-артисты, вмѣстѣ съ публикой, признательной къ заслугамъ покойнаго, поставили на его могилѣ прекрасный памятникъ и этимъ какъ бы сказали ему свое послѣднее дружеское «прощай!» Очень жаль, что никто не позаботился о собраніи стихотвореній Ленскаго, которыхъ было очень много; всѣ они отличались звучнымъ стихомъ, теплотою чувства и мѣткимъ сарказмомъ.

VII.

По совѣту Н. А. Полевого, я началъ заниматься переводомъ съ французскаго театральныхъ пьесъ. Первою переведенною мною пьесой былъ водевиль—«Мужъ-красавецъ»... Перевелъ, послалъ въ цензуру, получилъ обратно и началъ думать: что́ мнѣ дѣлать съ моимъ переводомъ? Хотѣлось бы, чтобъ его сыграли, но какъ достигнуть? Надо здѣсь сказать, что это было въ первые мѣсяцы моего режиссерства, когда большая часть артистовъ смотрѣла на меня, какъ на мальчишку-фигуранта, которому какъ-то посчастливилось выбраться изъ кордебалета. Думалъ, думалъ я, да и рѣшилъ поговорить объ этомъ съ В. И. Живокини. Подхожу къ нему на репетиціи и объясняю, въ чемъ дѣло.

— А въ цензурѣ побывала?—спросилъ онъ.

— Да!

— И давно вернулась?

— Ужъ съ мѣсяцъ.

— Ахъ, ты, головастикъ этакой!—сказалъ онъ тогда съ своей обычной ласковой фамильярностью.—Что жъ ты молчалъ до сихъ поръ, вѣдь и мнѣ для бенефиса нуженъ водевиль! Подавай его скорѣй!...

Наконецъ, изъ моего водевиля выписаны роли, розданы артистамъ и назначена считка, которая была для меня настоящей пыткой. Когда для считки съѣхались артисты, то въ залѣ репетировали, не помню, какую-то пьесу съ квартетомъ, и нужно было намъ немножко подождать. Въ это время одна изъ актрисъ, г-жа W, спросила у В. И. Живокини: «Кто переводилъ пьесу, которую хотятъ считывать?» Онъ показалъ на меня.—«Его переводъ!»—протянула г-жа W, смотря на меня съ какимъ-то обиднымъ сомнѣніемъ. Меня покоробило. Вслѣдъ за нею подошелъ ко мнѣ актеръ г. N.—«Вы перевели водевиль?»—спросилъ онъ меня съ какой-то очень не хорошей улыбкой.—«Вотъ какъ, позвольте взглянуть»; и, не дожидаясь моего позволенія, взялъ у меня изъ рукъ пьесу, бѣгло взглянулъ на названіе, сейчасъ же небрежно бросилъ

ее на столъ и отошелъ къ прочимъ артистамъ. У меня выступилъ холодный потъ, и я прислонился къ стѣнѣ, чтобы не упасть... Наконецъ, началась считка, и съ нею—мои новыя мученія: какая-нибудь актриса или актеръ не хорошо разбираютъ роль, остановятся, а меня бросаетъ въ жаръ,—мнѣ сейчасъ представляется, что я что-нибудь не хорошо перевелъ и имъ не нравится. Не будь на считкѣ В. И. Живокини, я не знаю, чѣмъ-бы это кончилось: мнѣ кажется, что я не выдержалъ бы, ушелъ, не дождавшись окончанія считки; но онъ, дай Богъ ему здоровья, все время держалъ мою руку и заступался за меня. Очень дорого мнѣ стоилъ этотъ дебютъ: я пришелъ въ свою канцелярію совсѣмъ разбитый, точно послѣ продолжительной болѣзни. Да, трудно пробивать себѣ дорогу безъ всякой посторонней помощи: чтобы сдѣлаться чѣмъ-нибудь изъ ничего, много надо перенести униженій и много выстрадать горя.

Перевелъ я потомъ одно-актную комедійку—«Вся бѣда, что плохо объяснились»; въ ней роль старика-отца очень понравилась М. С. Щепкину и онъ, послѣ считки, отвелъ меня въ сторону и сказалъ: «Видите-ли что, мой другъ, у меня въ роли есть въ нѣкоторыхъ мѣстахъ не нужная французская болтовня, и я хочу, если вы позволите, немножко ее убавить». Разумѣется, я отъ души поблагодарилъ почтеннаго артиста за деликатность въ отношеніи меня и за доброе пожеланіе моей пьесѣ. Да, въ мое время личность автора и переводчика уважалась на сценѣ, и не дѣлалось ни малѣйшаго измѣненія въ пьесахъ безъ авторскаго согласія. Теперь совсѣмъ другое: теперь оригинальную пяти-актную пьесу урѣжутъ почти на половину, а авторъ ея объ этомъ и не вѣдаетъ. Должно-ли радоваться такому сценическому прогрессу?... Не думаю; мнѣ кажется, что этимъ нарушается одно изъ самыхъ неприкосновенныхъ, святыхъ правъ,—право собственности. Я не противъ сокращенія пьесъ, но сокращеніе должно быть сдѣлано разумно и непремѣнно съ авторскаго согласія.

VIII.

Выходъ стараго начальника и вступленіе новаго—эти случаи составляютъ эпоху въ каждомъ обществѣ служащихъ и приводятъ всѣхъ въ большое волненіе. Въ театрѣ давно носились слухи, что нашъ директоръ, М. Н. Загоскинъ, выходитъ въ отставку. Наконецъ, слухи эти перешли въ дѣйствительность: сдѣлалось положительно извѣстно, что просьба объ отставкѣ уже отослана въ Петербургъ. Вопросы: «Кто-то будетъ директоромъ и какіе заведетъ.

онъ новые порядки?»—сдѣлались насущными вопросами на сценѣ и въ театральной конторѣ. Одни предполагали, и не безъ основанія, что директоромъ будетъ А. Н. Верстовскій, другіе это опровергали и представляли своихъ кандидатовъ; съ каждой новой репетиціей у насъ являлся новый директоръ. Споры объ этомъ дѣлались день ото дня все шумнѣе и одушевленнѣе; но бумага, присланная Министромъ Двора, княземъ Волконскимъ, положила конецъ этимъ преніямъ: въ ней объявлялось, что А. М. Гедеоновъ назначенъ директоромъ театровъ Московскаго и Петербургскаго. Крѣпко призадумались тѣ артисты, которые не имѣли крупнаго таланта, обезпечивающаго ихъ службу при театрѣ; да и талантливые не оставались совершенно спокойными. Но артисты еще не успѣли привыкнуть къ этой новости, какъ ей на смѣну явилась другая: прошелъ слухъ, что брилліантъ нашей сцены, любимица публики, Н. В. Рѣпина, полная силъ и здоровья, оставляетъ сцену, и оставляетъ ее, не прослуживъ узаконеннаго числа лѣтъ,—слѣдовательно, безъ полученія полной пенсіи. Начались догадки и предположенія: зачѣмъ? для чего?... Но причина ея выхода оставалась для всѣхъ тайной; одно только было извѣстно и вѣрно, что прекрасный талантъ навсегда сходитъ со сцены.

На сценѣ Большого театра, 11-го февраля 1841 года, былъ спектакль; шелъ водевиль Ленскаго — «Въ людяхъ ангелъ, не жена», въ которомъ роль г-жи Славской выполняла Н. В. Рѣпина съ такимъ неподражаемымъ искусствомъ и съ такою разительною правдою, что постоянно приводила въ восторгъ публику... И теперь эта роль была ея послѣднею, лебединою пѣснью!... Послѣ этого спектакля наша превосходная артистка уже не появлялась на сценѣ. Публикѣ это было совершенно неизвѣстно, а иначе прощаніе съ любимицей было бы очень шумно и трогательно. Я зналъ, что она играетъ въ послѣдній разъ, и въ продолженіе всего спектакля мнѣ было чрезвычайно грустно, грустно по моей искренней любви къ искусству и по понятному чувству пишущаго для сцены: присутствіе въ пьесѣ Н. В. Рѣпиной всегда ассюрировало успѣхъ. Съ ея выходомъ Московская сцена понесла великую утрату, и, Богъ знаетъ, когда и кѣмъ она будетъ пополнена; по крайней мѣрѣ, до сихъ поръ мѣсто незабвенной артистки остается вакантнымъ. Истинные таланты не родятся, какъ грибы.

Наконецъ, пріѣхалъ въ Москву нашъ новый директоръ, А. М. Гедеоновъ, раскланялся съ представлявшимися ему артистами, побывалъ въ конторѣ и въ обоихъ театрахъ, а затѣмъ... всѣ дѣла пошли по-прежнему. «Грозенъ сонъ да милостивъ Богъ!».... А. М. Гедеоновъ сдѣлалъ для меня много хорошаго: къ

моему жалованью, состоявшему изъ 150 рублей серебромъ, онъ въ разное время прибавилъ 430 рублей серебромъ, сдѣлалъ меня изъ помощника отдѣльнымъ водевильнымъ режиссеромъ и далъ два бенефиса, которые были первыми и послѣдними во всю мою двадцатилѣтнюю службу. Каждый изъ моихъ бенефисовъ сопровождался довольно курьезными обстоятельствами. Первый былъ мнѣ данъ въ іюнѣ мѣсяцѣ... Здѣсь меня могла радовать одна мысль, что зрители ни въ какомъ случаѣ не отнесутся *холодно* къ моему спектаклю; но эта радость могла бы перемѣниться въ печаль и рыданіе, если бы, по отсутствію публики, мнѣ пришлось платить вечеровые расходы изъ собственнаго кармана, а это чрезвычайно бы понизило мои Ротшильдовскіе фонды. Но изъ такой бѣды выручило меня высшее московское сословіе, съ которымъ я и имѣлъ честь познакомиться, занимаясь постановкою любительскихъ спектаклей (публичныхъ, съ разными благотворительными цѣлями, и домашнихъ, для собственнаго удовольствія). Считаю своимъ святымъ долгомъ сказать этимъ истинно-благороднымъ людямъ во всеуслышаніе мое задушевное русское спасибо за ихъ вниманіе ко мнѣ и ласку. Ихъ обращеніе со мною было всегда таково, что я рѣшительно забывалъ разность нашего соціальнаго положенія. Одни изъ нихъ, несмотря на лѣтнее время, оставались въ Москвѣ по своимъ служебнымъ обязанностямъ, а другихъ афиша моего бенефиса нашла готовыми уѣхать въ деревню или на дачу, но они были столько любезны, что для моего бенефиса отложили свой отъѣздъ. Благодаря имъ, я съ моего бенефиса, за всѣми расходами, получилъ около трехъ-сотъ рублей. На другой годъ въ спискѣ бенефиціантовъ, который составляется великимъ постомъ, не было моего имени. Признаюсь, это меня очень огорчило, но, взявъ себѣ за неизмѣнное правило — никогда ничего не просить, я перенесъ эту обиду, молча. Окончились весенніе бенефисы, прошло лѣто, и въ октябрѣ мѣсяцѣ меня потребовали въ контору. Здѣсь нужно сказать, что А. Н. Верстовскій въ это время былъ управляющимъ конторой, не переставая завѣдывать дѣлами сцены, а должность инспектора репертуара исправлялъ казначей театральной конторы, А. А. Пороховщиковъ; онъ-то и требовалъ меня въ контору. Прихожу... Онъ, съ очень веселымъ лицомъ, поздравилъ меня съ бенефисомъ и сказалъ, чтобъ я шелъ въ репертуарный столъ расписаться въ полученіи этого извѣстія, а потомъ поблагодарилъ бы за это А. Н. Верстовскаго. Отъ удивленія я нисколько не обрадовался этому извѣстію: не дали весенняго бенефиса и вдругъ даютъ осенью,—тутъ есть отъ чего потеряться. Въ бумагѣ отъ директора было написано, что, за особенно усердную и полезную

службу, я награждаюсь бенефисомъ, который имѣетъ быть сего октября мѣсяца... А ужъ это было во вторую половину *сего октября*, и мнѣ оставалась съ небольшимъ недѣля на всѣ хлопоты: выбрать пьесы, выписать роли, раздать ихъ и, наконецъ, весь спектакль срепетировать. Но дѣлать было нечего,—отказаться невозможно. Я расписался и пошелъ поблагодарить А. Н. Верстовскаго... Въ началѣ моей благодарственной рѣчи онъ прервалъ меня и сказалъ очень взволнованнымъ и сердитымъ голосомъ: «Сдѣлайте милость, не благодарите меня,—я здѣсь не при чемъ. Благодарите Пороховщикова, а не меня»... Я не могъ придумать, что все это значитъ: одинъ очень веселъ, другой очень сердитъ?.. Послѣ дѣло объяснилось: мой бенефисъ былъ рыцарской перчаткой, которую одинъ начальникъ бросилъ другому. Что же вышло?... Вмѣстѣ съ афишей моего бенефиса появилась и другая, тоже бенефисная, да и какого бенефиса: это былъ бенефисъ А. Т. Сабуровой, для участія въ которомъ нарочно пріѣхала изъ Петербурга извѣстная артистка П. И. Орлова. Ну, разумѣется, у меня въ спектаклѣ было публики, какъ говорится, два человѣка съ половиною, да дежурный офицеръ. Брошенная перчатка была поднята, а я въ чужомъ пиру потерпѣлъ похмѣлье.

IX.

Когда меня сдѣлали учителемъ драматическаго искусства въ театральной школѣ, въ ней уже было уничтожено мужское отдѣленіе казенныхъ воспитанниковъ и оставалось одно женское, да и то въ самомъ ограниченномъ числѣ, которое нѣсколько пополнялось воспитанницами-пансіонерками, платящими за свое воспитаніе; число же экстерныхъ воспитанниковъ и воспитанницъ увеличивалось съ каждымъ днемъ. Не берусь рѣшить, было-ли хорошо или дурно, что казенныхъ воспитанниковъ замѣнили экстернами, но скажу одно: экстерны обоего пола существуютъ уже около тридцати лѣтъ, а во все это время изъ ихъ среды еще не явилось ни одного сколько-нибудь замѣчательнаго сценическаго дѣятеля; все, чѣмъ красна и славна наша сцена, все это составлено изъ воспитанниковъ и воспитанницъ казенныхъ, а не экстерныхъ. Полтавцевъ и Разсказовъ не могутъ быть опроверженіемъ моихъ словъ: если они и были когда экстернами, то только номинально, и свое артистическое образованіе получили не въ школѣ, а въ путешествіяхъ по провинціальнымъ театрамъ. Здѣсь я привожу только фактъ и оставляю другимъ найти его истинную причину.

При моемъ вступленіи въ должность учителя, директриссою школы или, какъ ее тогда называли, главною надзирательницею была г-жа Шарьеръ, женщина очень умная и хорошо образованная, но очень гордая и чрезвычайно тяжелаго характера; первыя два качества давали ей право быть начальницей каждаго воспитательнаго заведенія, а послѣднія заставляли удивляться, какъ она могла быть такъ долго начальницей школы. У нея были три помощницы, которыя назывались просто надзирательницами. Это были женщины совершенно неразвитыя и безъ всякаго образованія; обращеніе ихъ съ воспитанницами было возмутительно-грубое и невѣжественное: назвать воспитанницу дурой, свиньей и даже чѣмъ-нибудь хуже—онѣ считали рѣшительно за ничто. Понятно, что подобныя начальницы не могли пользоваться уваженіемъ своихъ подчиненныхъ, и воспитанницы нарочно выдумывали разныя шалости, чтобы только ихъ побѣсить. Удивительно, что такія *мадамы* не сдѣлали и *мамзелей* такими же, какими были сами [1]).

Не мнѣ говорить о моей дѣятельности, какъ учителя,—быть можетъ, она была совершенно безполезная; но я могу сказать, что былъ очень счастливымъ учителемъ въ отношеніи ученицъ, изъ которыхъ иныя были одарены прекрасными способностями. Однажды, проходя роль съ одной изъ самыхъ даровитыхъ ученицъ, я очень часто ее останавливалъ и дѣлалъ замѣчанія; вдругъ она перестала читать и съ какимъ-то отчаяніемъ проговорила: «Нѣтъ, вы напрасно со мною трудитесь,—теперь я увѣрилась, что во мнѣ рѣшительно нѣтъ никакихъ способностей». На это я отвѣтилъ слѣдующее: «А я вамъ говорю, что вы будете первой актрисой». Слова мои на этотъ разъ были пророчествомъ,—эта ученица, не имѣющая никакихъ способностей, была Н. М. Медвѣдева. А. И. Колосова съ первыхъ шаговъ на сценѣ уже заявила о своемъ прекрасномъ и своеобразномъ талантѣ; опытный глазъ еще въ воспитанницѣ Григорьевой могъ увидать будущую любимицу публики—А. И. Колосову. Былъ великій постъ, я готовилъ въ школѣ испытательный спектакль къ пріѣзду директора, А. М. Гедеонова. На одной репетиціи подошли ко мнѣ воспитанницы, двѣ сестры Бороздины, и младшая сказала мнѣ: «Мы къ вамъ съ просьбой: къ намъ недавно поступила новая воспитанница, ее взяла въ свой классъ мадамъ Остергардъ (учительница пѣнія), но ей чрезвычайно хочется играть въ пьесахъ; сдѣлайте милость, дайте ей какую-нибудь роль.— «А вотъ и сама она!»—сказала старшая Бороздина, подводя ко мнѣ дѣвушку,

[1]) *Мадамами* называли воспитанницы своихъ надзирательницъ, а эти называли воспитанницъ—*мамзелями*.

средняго роста, съ прекрасными голубыми глазами и съ очень симпатичнымъ лицомъ.

— Какія же роли вамъ больше нравятся?—спросилъ я у нея.

— Драматическія—отвѣчала она, потупясь и покраснѣвъ до ушей.

— Знаете что-нибудь наизусть?

— Знаю-съ. Если угодно, я могу прочитать роль Микаэллы изъ драмы «Дочь Карла Смѣлаго».

— Хорошо, извольте читать...

И она начала... Не знаю, отъ робости или отъ неопытности, но она читала не хорошо: возвышала голосъ не тамъ, гдѣ слѣдуетъ, останавливалась на концѣ стиха, отчего терялся смыслъ, и неправильно произносила нѣкоторыя слова. Но, несмотря на все это, я прослушалъ ее около десяти минутъ и ни разу не рѣшался ее остановить: такъ много было чувства въ ея словахъ и такъ много звучало въ ея голосѣ чего-то хватающаго за сердце; я слушалъ ея говоръ, какъ удивительно пріятную музыку. Это была воспитанница Косицкая, нынѣ Л. П. Никулина-Косицкая. Познакомясь ближе съ ея способностями, я пришелъ къ убѣжденію, что для нея были нужны роли, которыя не требовали бы благородства позъ, изящества движеній и вообще были бы безъ великосвѣтскаго оттѣнка, но въ которыхъ преобладали бы чувства и простота формы,—почему я и выбралъ для нея роль Параши Сибирячки. Для испытательнаго спектакля я приготовилъ съ нею нѣсколько сценъ изъ этой пьесы, и она выполнила ихъ такъ хорошо, что начальство нашло возможнымъ выпустить ее въ этой роли, какъ дебютантку. Сказано-сдѣлано, и спектакль состоялся на Маломъ театрѣ. Спектакль этотъ не обошелся для меня безъ особеннаго курьезнаго случая. Роль Параши была сыграна моей ученицей превосходно; публика вызвала дебютантку нѣсколько разъ. По окончаніи пьесы, директоръ пришелъ на сцену и очень ласково поздравилъ Косицкую съ успѣхомъ. Въ эту минуту подбѣжала къ ней г-жа Остергардъ, начала ее обнимать и цѣловать,—потомъ, обратясь къ директору, проговорила: «Извините, никакъ не могу удержаться, вѣдь она моя ученица».— «А, поздравляю васъ!»—сказалъ директоръ,—«вѣроятно, вы много съ нею потрудились. Впрочемъ, теперь вы должны быть вполнѣ награждены: такая ученица дѣлаетъ честь учительницѣ». Г-жа Остергардъ почтительно его поблагодарила за такую лестную для нея похвалу и такъ ею заслуженную. Директоръ былъ въ Москвѣ гостемъ и не могъ знать всѣхъ подробностей; но въ это время съ нимъ стоялъ другой начальникъ, которому хорошо было извѣстно, кто былъ настоящимъ учителемъ де-

бютантки, но онъ промолчалъ. Въ продолженіе моей служебной жизни такіе случаи бывали нерѣдко; по ихъ милости, я всегда какъ-то оставался на заднемъ планѣ и терпѣлъ разныя лишенія: напримѣръ, я былъ учителемъ въ школѣ въ продолженіе нѣсколькихъ лѣтъ, и за все это былъ награжденъ одною благодарностью начальства... Конечно, нравственная награда выше всего, и даже Гоголевскій городничій говоритъ, что «предъ добродѣтелью все—прахъ и суета»; но, къ сожалѣнію, мы слишкомъ тѣлесны, чтобы не любить и не желать чего-нибудь матеріальнаго.

Воспитанницы Бороздины по роду ихъ способностей должны были играть роли изъ репертуара Н. В. Рѣпиной, что для нихъ, какъ неопытныхъ ученицъ, было вдвойнѣ невыгодно: онѣ непремѣнно бы увлеклись неподражаемымъ образцомъ и стали бы его копировать, а зрители невольно стали бы ихъ судить по сравненію,—въ обоихъ случахъ, онѣ много бы проиграли. Во избѣжаніе этого, я рѣшился обратиться къ старому, полузабытому репертуару и возобновилъ нѣсколько пьесъ, какъ-то: «Новый парисъ», «Братья Бодри», «Домъ сумасшедшихъ», «Театральное сраженіе», «Бабушкины попугаи» и другія; всѣ онѣ, съ участіемъ Бороздиныхъ и другихъ воспитанницъ, шли довольно успѣшно. Особенно Бороздина 2-я, обладая небольшимъ, но очень пріятнымъ и хорошо обработаннымъ голосомъ, производила большой эффектъ своимъ пѣніемъ и оживленной игрой. Воспитанницы: Воронова, двѣ сестры Соболевы, Дмитріева (нынѣ Рябова) и другія,—всѣ онѣ были болѣе или менѣе ученицы способныя и впослѣдствіи сдѣлались очень полезными актрисами.

X.

По обязанности учителя, я довольно часто бывалъ въ школѣ и тамъ хорошо познакомился со многими и со многимъ. Въ обществѣ укоренилось убѣжденіе, что театральныя женщины отличаются легкостью поведенія; особенно обвиняютъ въ этомъ артистокъ балетной труппы. Конечно, нельзя отвергать, что въ этомъ обвиненіи есть нѣкоторая доля правды; но гдѣ же этого нѣтъ?... Какой классъ общества совершенно избавленъ отъ личностей, идущихъ по ложному пути?... Прежде строгаго обвиненія, не мѣшало бы обратить серьезное вниманіе на побудительныя причины заблужденій и на тотъ соблазнъ, которымъ постоянно окружаетъ этихъ женщинъ само же общество и который едва-ли не есть главная причина паденія: не будь спроса,—не будетъ и товара. Принявши все это въ соображеніе, я увѣренъ, что большая часть самыхъ ярыхъ обвинителей перейдетъ на сторону защитниковъ и искренно

пожалѣетъ этихъ несчастныхъ жертвъ богатой, сластолюбивой прихоти. Въ подтвержденіе моихъ словъ, я хочу здѣсь разсказать небольшую исторію объ одной молодой жизни.

На одной изъ московскихъ улицъ, отдаленныхъ отъ центра города, стоитъ каменный трехъ-этажный, съ жилымъ подваломъ, домъ. Въ одной изъ подвальныхъ комнатъ квартировала чиновница вдова. Мужъ, умирая, оставилъ ей истертый вицмундиръ, пару худыхъ сапогъ и девяти-лѣтнюю дочь. Вдова кормилась неустаннымъ, тяжелымъ трудомъ. Болѣе всего ее заботила и сокрушала дочь; ей хотѣлось отдать ее учиться какому-нибудь ремеслу, но безъ денегъ нигдѣ не брали. Наконецъ, ей посчастливилось найти одну добрую модистку, которая согласилась взять дѣвочку безъ платы—въ-годы. Въ это время случайно зашелъ къ ней сослуживецъ ея покойнаго мужа. «Нѣтъ, это не резонъ!»—сказалъ онъ, узнавши, въ чемъ дѣло.—«Непристойно, чтобы дочь благороднаго сдѣлалась какой-нибудь портнихой,—для нея надо мѣсто деликатное. Я былъ пріятелемъ вашего мужа и для него пристрою вашу дочь. У меня есть случай помѣстить ее въ театральную школу на казенный счетъ; значитъ, до васъ здѣсь ничего не будетъ касаться: вамъ ее выростятъ, выучатъ, человѣкомъ сдѣлаютъ и послѣ жалованье дадутъ; а тамъ не то, что мы грѣшные, вѣдь тамъ тысячи получаютъ!»... И этотъ *случайный* чиновникъ сдержалъ слово: дѣвочка была принята въ театральную школу казенной воспитанницей; изъ грязнаго подвальнаго угла она вдругъ перешла въ прекрасныя, свѣтлыя комнаты; отъ корки хлѣба съ водой сѣла за столъ съ тремя поварскими блюдами; вмѣсто прежнихъ грязныхъ лохмотьевъ на нее надѣли красивое форменное платье, вымыли, причесали,—ну, просто, барышней сдѣлали. Бывало, идетъ она мимо зеркала (а зеркала въ школѣ были огромныя), всегда остановится, посмотритъ на себя со всѣхъ сторонъ и самодовольно улыбнется. Въ праздничные дни иногда къ ней приходила мать; полюбуется дочкой, разцѣлуетъ, перекреститъ и поплетется опять въ свой подвальный уголъ, утѣшенная, съ свѣтлыми надеждами на будущія дочернія тысячи... Прошло почти семь лѣтъ такой безоблачной, радостной жизни, и изъ дѣвочки сдѣлалась дѣвушка-невѣста. Пора и на выпускъ... Но куда выпускать?... Въ какую должность?... И тутъ только школьное начальство обратило на нее вниманіе: во-время спохватилось! [1]) Что она знаетъ? Какая ея спеціальность?—Она актриса?—Нѣтъ.—Танцовщица?—Нѣтъ.—Пѣвица, музыкантша?—Нѣтъ и

[1]) Я говорю здѣсь о школьномъ начальствѣ моего времени,—слѣдовательно, о прошедшемъ; настоящее же начальство мнѣ почти неизвѣстно.

нѣтъ... Не хорошо... Но въ подобныхъ обстоятельствахъ школьное начальство особенно не затруднялось,—у него былъ вѣрный выходъ изъ этого не совсѣмъ пріятнаго положенія: воспитанницы, не имѣвшія никакихъ способностей, обыкновенно выпускались въ хоръ, который въ этомъ случаѣ игралъ роль чего-то въ родѣ театральной богадѣльни. Такъ поступили и съ моей героиней: ее выпустили въ хоръ и дали ей 85 рублей серебромъ годового жалованья. Если бы школьное начальство добросовѣстно относилось къ своимъ обязанностямъ, то этого никогда бы не случилось: оно, при должномъ вниманіи къ дѣлу, въ первый же годъ непремѣнно узнало бы, есть-ли въ воспитанницѣ какая-нибудь способность, или нѣтъ; въ послѣднемъ случаѣ ее слѣдовало немедленно уволить, и чрезъ это, съ одной стороны, сохранился бы казенный интересъ, — были бы цѣлы тѣ деньги, которыя теперь безполезно истрачены на ея семи-лѣтнее содержаніе, а, съ другой стороны, десяти или одиннадцати-лѣтняя дѣвочка еще имѣла бы время выучиться какому-нибудь ремеслу, какъ честному средству пропитанія, и очень бы скоро свыклась съ своей прежней бѣдностью... Но теперь это уже было окончательно невозможно. Пріѣхавъ къ матери, нововыпущенная хористка была непріятно поражена грязной, нищенской обстановкой своего родимаго угла: тутъ для нея все было противно и гадко; она задыхалась въ сырой подвальной атмосферѣ и рѣшительно не могла ѣсть простого кушанья, приготовленнаго матерью. Хотя не часто, но она бывала занимаема въ спектакляхъ, какъ выходящая, и тогда должна была пріѣзжать въ театръ на извощикѣ или приходить пѣшкомъ, потому что, по отдаленности квартиры, она не пользовалась казеннымъ экипажемъ. Въ театрѣ она встрѣчалась съ подругами, которыхъ модныя красивыя платья точно насмѣхались надъ ея поношеннымъ ситцевымъ платьемъ. Все это вмѣстѣ вывело, наконецъ, изъ терпѣнія молодую дѣвушку, и она рѣшительно потребовала у матери перемѣны квартиры, улучшенія стола и новаго платья. Мать, ожидавшая отъ дочери тысячъ и получившая рубли, ей во всемъ на-отрѣзъ отказала. Начались непріятности и ссоры, которыя окончились тѣмъ, что моя героиня стала жить въ центрѣ города, занимая очень красивую квартиру; костюмъ ея отличался богатствомъ и вкусомъ и приводилъ въ бѣшенство всѣхъ ея подругъ; въ театръ она пріѣзжала въ своемъ экипажѣ. Прошло года три такой жизни, и ее, вмѣстѣ со многими, по совершенной безполезности, отставили отъ театра, а черезъ нѣсколько дней послѣ отставки... она была брошена своимъ покровителемъ, которому было только нужно ея званіе, чтобъ имѣть право

сказать въ кругу себѣ подобныхъ развратниковъ: «И у меня—театральная!»... Чѣмъ же кончитъ эта несчастная?... Обыкновенно чѣмъ: пятый актъ подобныхъ житейскихъ драмъ болѣе или менѣе каждому извѣстенъ. Кого же должна обвинять мать за свое погибшее дитя?... На кого должна жаловаться дочь за свою убитую молодую жизнь?... И не скорѣе-ли она достойна всеобщаго искренняго сожалѣнія, нежели всеобщаго строгаго суда?... Не помню, гдѣ я читалъ, что когда артистка наживаетъ бриллiанты и слезы, тогда она доходитъ до всего; это не совсѣмъ вѣрно относительно нашихъ артистокъ: у насъ онѣ наживаютъ только однѣ слезы безъ всякихъ бриллiантовъ.

XI.

Въ сценической жизни артистовъ два явленія остаются для меня до сихъ поръ непонятными. Первое: бываютъ артисты, не получившіе образованія и даже не особенно дальняго ума, которые, однако, такъ глубоко проникаются своими ролями, что изъ каждой создаютъ полную, законченную личность, съ художественной внѣшней отдѣлкой; это фактъ, много разъ мною замѣченный и, вѣроятно, не однимъ мною. Чѣмъ же руководствуются эти артисты въ своихъ художественныхъ созданіяхъ? Гдѣ берутъ творческую силу?... Мнѣ скажутъ,—они имѣютъ талантъ. Правда. Но развѣ талантъ, въ своемъ творчествѣ, не имѣетъ надобности прибѣгать къ пособію образованнаго ума? Если такъ, то что же такое самый талантъ? Пусть называютъ меня невѣждой и варваромъ, но талантъ, какъ отдѣльная самобытная способность души, для меня немыслимъ. Другое: по принципамъ искусства и по здравому смыслу, слѣдуетъ, что актеръ только ту роль можетъ играть хорошо, которая составляетъ необходимую, живую часть одного органическаго цѣлаго, разумно задуманнаго и художественно выполненнаго, а на дѣлѣ выходитъ иначе. Всѣмъ извѣстно, какъ бѣденъ нашъ репертуаръ истинно хорошими пьесами, и наши артисты большею частью бываютъ принуждены представлять куколъ, а не живыхъ людей, и дѣйствовать на сценѣ не по законамъ человѣческой природы и житейской правды, а по волѣ слѣпаго случая; но, несмотря на все это, зритель почти изъ каждаго спектакля выноситъ самое пріятное впечатлѣніе, произведенное прекрасной игрой актеровъ. Я самъ много разъ испыталъ это на себѣ. Очень часто, благодаря превосходному сценическому выполненію, я съ большимъ удовольствіемъ просиживалъ по нѣсколько часовъ, смотря пьесу, которая не выдерживала и самой снисходительной критики. Чѣмъ же

вдохновляются артисты, играя сущій вздоръ? Сколько я въ это ни вдумываюсь, а все вопросъ остается безъ отвѣта. Здѣсь я, кстати, разскажу о нѣсколькихъ спектакляхъ, которые по своему составу и внутреннему достоинству были очень несостоятельными, а по игрѣ актеровъ превосходными; они, я надѣюсь, будутъ подтвержденіемъ мною сказаннаго.

М. Д. Львова-Синецкая, желая, чтобы въ одномъ изъ ея бенефисовъ участвовала въ чемъ-нибудь новомъ извѣстная артистка Н. В. Рѣпина, просила съ этою цѣлью у Пушкина позволенія сыграть на сценѣ отрывокъ изъ его поэмы «Цыгане». Поэтъ, по знакомству съ артисткой, не замедлилъ дать ей свое согласіе, и отрывокъ вошелъ въ составъ спектакля. Ну, кажется, какого сценическаго успѣха можно было ожидать отъ отрывка, созданнаго хотя и великимъ поэтомъ, но написаннаго совсѣмъ не для сцены? А успѣхъ былъ громадный! Отчего?... Оттого, что роль цыганки Земфиры играла московская знаменитость—Н. В. Рѣпина. Ея необыкновенно выразительное, одушевленное лицо, черные, блестящіе глаза и избытокъ чувствъ, — все это вмѣстѣ, при ея талантѣ, помогло ей въ совершенствѣ олицетворить дочь пламеннаго юга... Вѣнцомъ роли была пѣсня Земфиры: «Старый мужъ, грозный мужъ». И надо было слышать, какъ была пропѣта эта пѣсня! Голосъ артистки то замиралъ, гаснулъ отъ прилива чувства, то вдругъ разливался бурнымъ потокомъ страсти, то опять утихалъ и звучалъ холоднымъ металлическимъ звукомъ насмѣшки. Здѣсь публика слышала не пѣсню, нѣтъ,—здѣсь очаровательная цыганка въ нѣсколько минутъ представила ей цѣлую драму, разсказала всю жизнь своего страстнаго, кипучаго сердца; и все это сопровождалось обаятельной роскошью позъ и сладострастной нѣгой взглядовъ и движеній. Она такъ была художественно прекрасна и такъ поразительно вѣрна истинѣ, что П. С. Мочаловъ, игравшій роль мужа, до того поддался очарованію ея игры, что при стихахъ пѣсни: «Какъ ласкала его я въ ночной тишинѣ»—онъ совершенно забылся и вскричалъ: «Это чортъ, а не женщина!» Разумѣется, публика была приведена въ неописанный восторгъ, и театръ дрожалъ отъ криковъ и грома рукоплесканій. Теперь, если здѣсь поставить мой вопросъ: Какой гармонической цѣлостью пьесы была доведена артистка до творчества? Какими предыдущими сценами была приготовлена къ такому совершенству—всестороннему исполненію этой роли? Вѣдь здѣсь нѣтъ даже и пьесы, а простой отрывокъ?... Эта же артистка произвела очень сильное впечатлѣніе выполненіемъ роли дурочки Фіоны въ драмѣ «Рославлевъ», неудачной передѣлкѣ изъ романа, того же названія. Лицо Фіоны

чисто эпизодическое, нисколько ненужное для хода главныхъ событій и ничѣмъ не связанное ни съ предыдущимъ, ни съ послѣдующимъ пьесы; какъ въ романѣ, такъ и въ драмѣ, лицо это выведено единственно только для эффекта, а, между тѣмъ, игра артистки была выше всякой похвалы.

Передѣлалъ я на русскіе нравы трехъ-актную французскую комедію и назвалъ ее: «Невѣстѣ—45, приданаго—100000». Въ оригиналѣ мнѣ особенно понравились, по рельефности обрисовки, два характера, а именно: сорокапятилѣтней невѣсты и влюбленнаго старика; но характеры эти были обрисованы такими запутанными, локальными обстоятельствами и такими чисто французскими эффектами, что не было никакой возможности перенести ихъ на нашу почву и необходимо было замѣнить чѣмъ-нибудь другимъ, взятымъ изъ русской жизни. Я старался это сдѣлать и сдѣлалъ, разумѣется, не безъ большихъ грѣховъ: передѣлка моя вышла, какъ и многія передѣлки, далеко не хороша. Перечитывая, я нашелъ ее вообще очень несостоятельной и заранѣе приготовился къ ея паденію на сценѣ. Но что же вышло?... По милости превосходной типичной игры С. В. Шумскаго, пьеса имѣла успѣхъ и даже до сихъ поръ время отъ времени появляется на репертуарѣ. Нашелъ же даровитый художникъ и здѣсь почву для своего творчества!

Я сидѣлъ въ оркестрѣ и смотрѣлъ переведенную съ французскаго драму «Клару д'Обервиль», сюжетомъ для которой послужилъ извѣстный процессъ г-жи Лафаржъ. Драма сшита на живую нитку театральныхъ пьесъ мастеромъ и ниже всякой критики. П. С. Мочаловъ игралъ роль отравляемаго мужа, а М. Д. Львова-Синецкая—его жены, которую всѣ считаютъ за отравительницу. Въ послѣднемъ актѣ мужъ, начавшій уже и самъ подозрѣвать жену въ преступномъ намѣреніи отравить его, чувствуя приближеніе смерти и желая оправдать жену, хочетъ написать, что, отъ разстройства торговыхъ дѣлъ, онъ самъ отравилъ себя, и для этого садится къ письменному столу, на которомъ случайно стоитъ зеркало. Въ это время на другой сторонѣ театра, у стола, поставленнаго случайно прямо противъ зеркала, стоитъ родственникъ мужа, истинный отравитель, и, вѣроятно, тоже случайно, не обративъ ни малѣйшаго вниманія, что его можно видѣть въ зеркалѣ, преспокойно вынимаетъ изъ кармана ядовитый порошокъ и всыпаетъ его въ прохладительное питье, приготовленное для больного; мужъ, случайно взглянувъ въ зеркало, все это видитъ. Здѣсь на лицѣ великаго актера вдругъ появились и ужасъ отъ присутствія убійцы, и радость отъ невинности жены; онъ собираетъ остатокъ силъ, опирается обѣими руками на столъ и, чтобы лучше видѣть, тихо при-

поднимается со стула и приближается къ зеркалу. Все это движеніе, совершенное въ глубокомъ молчаніи, было проникнуто такимъ могучимъ, истиннымъ чувствомъ, что всѣ зрители были увлечены и потрясены до глубины души; увлечены въ полномъ значеніи этого слова: я видѣлъ, какъ многіе зрители, сидѣвшіе въ креслахъ, невольно и безсознательно тихо поднялись съ своихъ мѣстъ въ одно время съ геніальнымъ актеромъ. И вотъ опять простой булыжникъ сдѣлался драгоцѣннымъ камнемъ въ рукахъ великаго мастера!

В. И. Живокини прежде каждое лѣто дѣлалъ поѣздки съ артистическою цѣлью въ разныя губерніи, чтобъ и провинціальнымъ жителямъ доставить удовольствіе своей прекрасной игрой и чтобы, какъ говорится, себя немножко протрясти. Воротясь изъ одной такой поѣздки, онъ сказалъ мнѣ: «Ну, любезный другъ, какихъ я отличныхъ пьесокъ притащилъ изъ Вильно! Просто, прелесть! Жаль, братъ, что мы съ тобой по-польскому-то не маракуемъ, а то нѣкоторыя очень бы годились и для нашей сцены. Я видѣлъ ихъ на тамошнемъ театрѣ». И онъ далъ мнѣ нѣсколько печатныхъ польскихъ пьесъ, сочиненія Корженевскаго. Взялъ я ихъ, повертѣлъ въ рукахъ, перебралъ по листочку: буквы французскія, а ровно ничего не понимаю. Досадно мнѣ стало; въ досадѣ, я далъ слово непремѣнно познакомиться съ польскимъ языкомъ, и на этотъ разъ мнѣ удалось сдержать данное себѣ слово. Черезъ актера Домбровскаго, который давно уже вышелъ изъ нашего театра (теперь онъ, кажется, умеръ), я доставалъ польскія книги, въ числѣ которыхъ попадались экземпляры очень рѣдкіе и любопытные. Чѣмъ болѣе я читалъ, тѣмъ болѣе поражался необыкновеннымъ сходствомъ польскаго языка съ русскимъ; ясно видно, что это двѣ вѣтви отъ одного корня, а въ одной польской грамматикѣ я встрѣтилъ даже двойственное число, какъ въ нашемъ церковно-славянскомъ языкѣ. Польская драматическая литература довольно богата, но, къ сожалѣнію, она страдаетъ одною болѣзнью съ нашей—французо-маніей: въ ней очень часто встрѣчаются и драмы, и волшебные фарсы, переведенные съ французскаго; пьесы же чисто польскаго происхожденія, въ которыхъ преобладаетъ національный элементъ, тѣ почти всегда очень интересны. Покойный Корженевскій если не былъ крупнымъ талантомъ, то, во всякомъ случаѣ, былъ однимъ изъ самыхъ дѣятельныхъ и даровитыхъ драматическихъ писателей. Изъ пьесъ, полученныхъ мною отъ В. И. Живокини, я остановился на драмѣ въ одномъ дѣйствіи, подъ названіемъ «Панна каштелянова». Въ ней авторъ очень удачно вывелъ и сопоставилъ несостоятельность

гордости и гонора старой польской аристократіи и торжество разумныхъ принциповъ новаго поколѣнія. Этой пьесой я дебютировалъ, какъ переводчикъ съ польскаго; по-русски я назвалъ ее: «Старая аристократка»—и далъ въ свой первый бенефисъ. Благодаря прекрасной типичной игрѣ М. Д. Львовой-Синецкой и теплому задушевному чувству талантливой артистки Е. Н. Васильевой, пьеса имѣла успѣхъ. На одной изъ репетицій моего бенефиса я спросилъ у машиниста Малаго театра Ѳедорова: «Какой будетъ вечеровой расходъ по сценѣ для моего бенефиса?»

— Порядочный,—отвѣчалъ онъ,—у васъ идетъ драма, такъ однихъ вечеровыхъ будетъ двойное число.

— Помилуйте, на что же это? Я даю драму одно-актную, которая рѣшительно не требуетъ никакой особенной постановки: одна готическая комната съ *казенными* средними и боковыми дверями.

— Это все знаю, но ужъ у насъ такой порядокъ: какъ драма, такъ и двойное число вечеровыхъ рабочихъ... Дайте комедію, съ какими угодно трудными декораціями, а рабочихъ будетъ вдвое меньше... Ужъ такой у насъ порядокъ.

Вслѣдствіе этого разговора, я назвалъ мою *драму—комедіей,* и за этотъ подвигъ былъ награжденъ нѣсколькими рублями, уцѣлѣвшими въ моемъ карманѣ. Не знаю, какой на этотъ счетъ существуетъ порядокъ теперь, а въ мое время этотъ порядокъ сильно припахивалъ *татарщинкой.*

XII.

О, былое, былое! много ты имѣло истинно хорошаго, но не мало и такого, чему не дай Богъ повториться! Какимъ, напримѣръ, покажется теперь вотъ хотя слѣдующій казусъ?

Однажды, по должности режиссера, я пришелъ въ театральную контору съ требованіемъ для одной актрисы кисейнаго платья съ мушками къ водевилю «Титулярные совѣтники въ домашнемъ быту». По существовавшему тогда порядку, каждое требованіе прежде всего поступало къ г. N, который, какъ спеціалистъ, подписывалъ, что будетъ стоить требуемая вещь. Такъ поступилъ и я въ настоящемъ случаѣ. Получивъ мое требованіе отъ г. N, я подалъ его директору. Тотъ, взглянувъ на цифру, вдругъ вспыхнулъ и закричалъ: «Какъ! 15 рублей за кисею на одно платье! Да это сущій разбой! Помилуйте», — продолжалъ онъ, обращаясь къ двумъ чиновникамъ,

постоянно около него сидѣвшимъ,—«не далѣе, какъ вчерашній день, я купилъ для племянницы кисеи на два платья и заплатилъ за все только девять рублей, а здѣсь за одно назначаютъ пятнадцать!»... Потребовали въ присутствіе N... «Ну», — подумалъ я тогда, — «пропалъ человѣкъ! Директоръ хотя и очень добръ, но чрезвычайно вспыльчивъ: бѣда попасться ему подъ сердитый часъ, оборветъ, а пожалуй и изъ службы выгонитъ»... Приходитъ, наконецъ, и г. N,—лицо серьезно, но спокойно.

Директоръ (бросая ему требованіе, говоритъ). Читай! Что это?...

Г. N (подхватываетъ на лету требованіе и начинаетъ его читать спокойнымъ, твердымъ голосомъ). «Нужно сдѣлать къ водевилю «Титулярные совѣтники въ домаш....».

Директоръ (сердито его перерываетъ). Это я знаю! Ты читай цифру!

Г. N (читаетъ съ прежнимъ спокойствіемъ). «Матеріалъ будетъ стоить 15 рублей 23½ коп.».

Директоръ (въ сильномъ гнѣвѣ вскакиваетъ съ мѣста и стучитъ табакеркой по столу). Да-съ! 15! А почему 15? Почему, я тебя спрашиваю?... Вчера я самъ купилъ кисеи на два платья и заплатилъ только 9 рублей, а ты за одно поставилъ 15?... А?...

Г. N (съ невозмутимымъ спокойствіемъ и съ какой-то добродушной улыбкой). Позвольте узнать, ваше превосходительство, какую вы изволили покупать кисею?

Директоръ (не понимая). Какъ какую?... Обыкновенно какую!

Г. N. Гладкую-съ?

Директоръ. Ну, да! Разумѣется, гладкую.

Г. N. Вотъ въ этомъ-то вся и причина. Вы изволили купить гладкую, а здѣсь требуютъ кисею съ мушками, которая вдвое дороже.

Директоръ (нѣсколько сконфуженный, начинаетъ перечитывать требованіе). Какъ съ мушками?... Да... Точно съ мушками. (Вычеркиваетъ слово *съ мушками*). Къ чему же это? Что за вздоръ! (Подписываетъ). Сдѣлать изъ простой кисеи.

Г. N (принимая отъ него требованіе). Слушаю-съ. это будетъ стоить 7 рублей 61½ коп.

Директоръ. Ну вотъ такъ-то будетъ лучше.

Я поспѣшилъ выдти изъ конторы, чтобы не расхохотаться.

Да. очень грустно, что все это было; но, по крайней мѣрѣ, утѣшительно, что оно теперь уже быльемъ поросло, и, вѣроятно, каждый изъ тепе-

решнихъ дѣятелей театра, прочтя эти строки, невольно повторитъ стихъ великаго комика: «Свѣжо преданіе, а вѣрится съ трудомъ».

Много европейскихъ первоклассныхъ знаменитостей изъ артистическаго міра посѣщало Московскій театръ, но ни одна изъ нихъ не сближалась такъ родственно съ нашими артистами, какъ извѣстная танцовщица Фанни Эльслеръ. Слава ея давно уже установилась, обезпечена и записана на страницахъ исторіи театровъ. Это была звѣзда первой величины, которую видѣли и которой восхищались оба наши полушарія,—слѣдовательно, говорить о ней, какъ объ артисткѣ, было бы совершенно излишне, и я хочу здѣсь сказать о ней нѣсколько словъ, какъ о женщинѣ. Такую любезную, обязательную и симпатичную жинщину, какъ она, очень рѣдко можно встрѣтить: она соединяла въ себѣ нѣжность и мечтательность нѣмки, грацію и любезность француженки, благородство и женственность англичанки; вокругъ нея постоянно была какая-то другая, особенная атмосфера, въ которой и дышалось легче, и жилось веселѣе. При этомъ не должно забывать, что она пріѣхала къ намъ уже въ концѣ своей сценической дѣятельности и далеко не молодою. Что же была эта женщина въ восемнадцать лѣтъ?... Она прогостила у насъ зиму и въ это короткое время успѣла привлечь къ себѣ всѣхъ и каждаго. Ни одинъ изъ бенефиціантовъ, просившихъ ее участвовать въ его бенефисѣ, не получилъ отказа, а ея имя на афишѣ всегда наполняло зрительный залъ; за то и артисты всѣхъ труппъ, со включеніемъ французской, которая тогда была въ Москвѣ, прощались съ нею, при ея отъѣздѣ, какъ съ близкой родной,—съ искренними пожеланіями ей счастья и съ непритворными слезами. Да, артисты умѣютъ помнить сдѣланное имъ добро и умѣютъ быть за него благодарными. Во все время ея пребыванія у насъ, я имѣлъ счастье пользоваться ея добрымъ расположеніемъ; уѣзжая, она даже сдѣлала мнѣ небольшой подарокъ на-память, который я храню, какъ драгоцѣнность. И вотъ по какому особенному случаю я съ нею познакомился. Д. Т. Ленскій выбралъ для своего бенефиса. между прочимъ, старую двухъ-актную драму—«Ольга, русская сирота». Мнѣ кажется, что покойный академикъ Скрибъ написалъ эту пьесу только для того, чтобы поориганальничать, вводя въ драму балетный элементъ и желая дать средство танцовщицѣ выказать свою мимическую способность, какъ пантомимной актрисѣ. Содержаніе пьесы слишкомъ исключительно и сентиментально; подобныя пьесы уже отжили свое время, и не думаю. чтобы надо было сожалѣть объ этомъ. Но бенефиціантъ не случайно и не напрасно вытащилъ изъ театральнаго архива эту отжившую драму:

нѣтъ!.. онъ обратился съ просьбою къ Эльслеръ сыграть роль Ольги, и та, съ обычной любезностью, дала свое согласіе. Пантомима нѣмой Ольги сопровождается музыкой, и, чтобы познакомиться съ музыкой, Эльслеръ просила прислать къ ней ноты и музыканта. Былъ у насъ водевильный дирижеръ Колосовъ, музыкантъ стараго закала, хорошо знавшій свое дѣло и больше ничего не знавшій; онъ могъ продирижировать наизусть десятки водевилей и не могъ, безъ замѣшательства, сказать двухъ словъ начальнику, котораго видѣлъ ежедневно. Этого-то человѣка распорядились послать къ знаменитой танцовщицѣ, чтобы сладить вмѣстѣ съ нею музыку пантомимы. Черезъ часъ онъ возвратился измученный, блѣдный и чрезвычайно разстроенный.

— Что съ вами?—спросилъ я его.

— Охъ, лучше и не спрашивайте,—отвѣчалъ онъ, махнувъ съ отчаяніемъ рукою.—Такого сраму отродясь со мною не было! Богъ съ нимъ, съ Алексѣемъ Николаевичемъ, онъ, вѣрно, на-смѣхъ послалъ меня! Не знаю только, чѣмъ я заслужилъ такую обиду!..

— Но что же случилось?—приставалъ я.

— Да вѣдь меня сейчасъ посылали къ Эльслершѣ проиграть ей нумера изъ «Ольги». Ну, прихожу, разложилъ ноты и началъ. Сыгралъ первый нумеръ и смотрю: мотаетъ головой, сморщилась и говоритъ мнѣ: «Но, мусье, ни карошъ!» Изволите видѣть, не понравилось, какъ я играю! Ну!—думаю себѣ,—я играю, какъ умѣю, и для тебя, на старости лѣтъ, опять въ науку не пойду!... Сыгралъ еще нумера четыре, а она все свое... злится, бормочетъ что-то по своему и даже ногами топаетъ.. Обидно мнѣ стало; я взялъ, пересталъ играть, да и говорю ей: «Вы напрасно, мадамъ, изволите безпокоиться, я въ спектаклѣ играть не буду, я буду *дилижировать*, а ужъ это дѣло мы хорошо смыслимъ! Сказамши это, я было опять принялся за скрипку... Но чтожъ сдѣлала она? Вдругъ схватила ноты, свернула ихъ, сунула мнѣ въ руку, да и говоритъ: «Прощай, мусье!»—и сама ушла въ другую комнату... Просто, безъ ножа зарѣзала, на всю жизнь осрамила!...

Я старался успокоить моего разстроеннаго *дилижера*: говорилъ, что, вѣроятно, ей не понравилась самая музыка, а совсѣмъ не его игра; но оскорбленное самолюбіе стараго музыканта еще долго не могло успокоиться. Вотъ, благодаря этому-то qui pro quo, я и имѣлъ удовольствіе познакомиться съ знаменитой танцовщицей, потому что въ тотъ же день А. Н. Верстовскій поручилъ мнѣ взять какого-нибудь музыканта и отправиться съ нимъ къ Эльслеръ. Пьеса «Ольга», несмотря на всю свою несостоятельность, очень

понравилась публикѣ при участіи Эльслеръ; позднѣе она играла еще роль—нѣмого въ драмѣ «Энгувильскій нѣмой», въ бенефисъ М. Д. Львовой-Синецкой. Когда Эльслеръ играла въ этихъ пьесахъ, надо было удивляться, до какого совершенства доведено ею мимическое искусство: ея пантомима была языкомъ, понятнымъ для всѣхъ, отъ креселъ до райка. Въ субботу на масляницѣ, 21-го февраля 1851 года, былъ очень знаменательный денной спектакль: на Большомъ театрѣ шелъ балетъ «Катарина», въ которомъ роль Катарины играла Эльслеръ; это былъ предпослѣдній спектакль ея. Къ этому дню артисты русской и французской труппъ приготовили массивный золотой браслетъ, на наружной сторонѣ котораго была надпись изъ бриллiантовъ: «Г-жѣ Фанни Эльслеръ — отъ артистовъ Московскаго театра». Д. Т. Ленскій написалъ на этотъ случай стихи, которые одинъ изъ французскихъ актеровъ перевелъ на французскій языкъ [1]). Браслетъ и стихи были положены въ изящно сдѣланные футляры; этимъ подаркомъ артисты желали выразить г-жѣ Эльслеръ свою благодарность за ея участіе въ ихъ бенефисахъ и за эстетическое удовольствіе, доставленное ея превосходнымъ талантомъ. Прежде передъ каждымъ балетомъ давали какую-нибудь маленькую пьесу—«для съѣзда каретъ», какъ тогда говорили; такъ было и на этотъ разъ: передъ балетомъ «Катарина» шелъ, не помню, какой-то водевиль, а потому и я былъ въ Большомъ театрѣ. Артисты пришли съ подаркомъ за кулисы, по окончаніи пьесы, и поручили мнѣ вызвать на сцену г-жу Эльслеръ. Когда она вышла, тогда А. Т. Сабурова, окруженная дамами, поднесла ей браслетъ, а мужчины—стихи. Эльслеръ была приведена въ неописанный восторгъ этимъ совершенно ею неожиданнымъ подаркомъ, плакала, смѣялась, цѣловала пода-

---

[1]) Вотъ эти стихи:

Къ несравненной Фанни Эльслеръ.

Чтобъ вещью оцѣнить великій вашъ талантъ,
Едва-ли въ мірѣ есть достойный бриллiантъ!
Здѣсь вы найдете три простыя украшенья:
Признательность, любовь и чувство уваженья.

А вотъ и ихъ «traduction litteralle», сдѣланный актеромъ Московской французской труппы, г. Моро:

A l'incomparable Fanny Elsler.

Qui voudrait mettre à prix un talent charmant,
Trouverait-il au monde un égal diamant!
En trois simples joyaux notre offrande s'exprime:
Reconnaisance, amour, inalterable éstime.

рокъ, обнимала подарившихъ и, наконецъ, сказала: «Я почти объѣхала весь свѣтъ, во многихъ мѣстахъ получала подарки, но драгоцѣннѣе этого я никогда не получала: здѣсь меня въ первый разъ дарятъ артисты, а это для меня выше и дороже всего! Съ этимъ подаркомъ я никогда не разстанусь, и память о подарившихъ никогда не изгладится изъ моего благодарнаго сердца». Такъ простились артисты Московскаго театра съ европейскою знаменитостью, съ Фанни Эльслеръ.

XIII.

Настоящее живетъ капиталомъ прошедшаго, труды отцовъ служатъ базисомъ для трудовъ дѣтей, послѣднее слово предыдущаго есть первое слово послѣдующаго. Такъ было, есть и будетъ вездѣ и во всемъ: и въ искусствахъ, и въ наукахъ, и въ самой жизни. Каждое искусство имѣетъ свою теорію: такъ, мы имѣемъ курсы рисованія, живописи, скульптуры, музыки, поэзіи; но мы не имѣемъ никакого курса драматическаго искусства. Правда, есть нѣсколько правилъ, переходящихъ словеснымъ преданіемъ отъ одного поколѣнія артистовъ къ другому, но число этихъ правилъ очень ограничено и въ нихъ идетъ рѣчь только о внѣшнихъ условіяхъ сцены, самая же суть искусства остается въ нихъ нетронутой. Каждое искусство имѣетъ свои наслѣдственныя богатства: въ гравюрахъ, картинахъ, статуяхъ, композиціяхъ великихъ маэстро и твореніяхъ безсмертныхъ поэтовъ; но ничего подобнаго не имѣетъ драматическое искусство, потому что актеръ съ великимъ талантомъ и даже геніальный, умирая, уноситъ все съ собою въ могилу. Онъ умираетъ весь безо всякаго слѣда, ничего не оставляя потомству, и человѣкъ, посвятившій себя драматическому искусству, не имѣетъ въ этомъ смыслѣ ни прошедшаго, ни отцовскаго наслѣдія; онъ долженъ все пріобрѣтать собственнымъ неустаннымъ трудомъ, долженъ самъ создать планъ своей артистической жизни и завоевывать шагъ за шагомъ свой путь въ области изящнаго. Неужели же нѣтъ никакого пособія, никакихъ вспомогательныхъ средствъ для изученія драматическаго искусства? По моему крайнему разумѣнію, есть три пути, ведущіе къ этой цѣли. Первый путь есть всеобщее образованіе, которое развиваетъ умъ, смягчаетъ сердце и облагораживаетъ вкусъ, что необходимо нужно для актера. Кто не получилъ образованія, тотъ можетъ пополнить этотъ важный недостатокъ чтеніемъ, начиная его съ беллетристики и потомъ постепенно переходя къ болѣе серьезному чтенію; въ этомъ случаѣ могутъ оказать важную услугу журналы, чисто литературные и спеціально те-

атральные. Что разумное чтеніе можетъ замѣнить образованіе, это можно видѣть на многихъ нашихъ актерахъ и актрисахъ настоящаго и прошедшаго времени. Напримѣръ, Н. М. Медвѣдева, Е. Н. Васильева, С. В. Шумскій, И. В. Самаринъ—всѣ они воспитались въ театральной школѣ, гдѣ, какъ я сказалъ уже выше, научное образованіе существовало только въ программѣ воспитанія, да въ расписаніи учебныхъ часовъ каждаго дня; но они чтеніемъ образовали себя серьезно и многосторонне. Въ прошедшемъ я укажу на М. С. Щепкина и М. Д. Львову-Синецкую; они тоже одному только чтенію были обязаны своимъ прекраснымъ образованіемъ. Другой путь—внимательное наблюденіе разнообразныхъ явленій дѣйствительной жизни. Драматическое искусство есть живое художественное воспроизведеніе дѣйствительной жизни въ данную минуту,—слѣдовательно, актеръ наглядно долженъ знать, что онъ представляетъ; въ то же время онъ будетъ постепенно знакомиться съ внѣшней и духовной сторонами человѣческой природы. Наконецъ, третій путь—тщательное изученіе игры талантливыхъ представителей сцены; разумѣется, при этомъ рабское подраженіе будетъ положительно вредно и совершенно непроизводительно. Все мною здѣсь сказанное есть результатъ моихъ многолѣтнихъ наблюденій, и я крѣпко вѣрую, что, при любви къ искусству, мои совѣты принесутъ несомнѣнную пользу.

Въ послѣднее время ежегодно появляются на нашей сценѣ новыя актрисы изъ воспитанницъ театральной школы, и, по числу ежегодно прибывающихъ актрисъ, нашу труппу можно было бы назвать богатѣйшею въ Европѣ; но, по ходу сценическаго дѣла, это выходитъ не такъ: первыми и самыми необходимыми актрисами остаются все прежнія: Н. М. Медвѣдева, Е. Н. Васильева и А. И. Колосова. Отчего же происходитъ это?... Теперь воспитанницы школы имѣютъ превосходнаго учителя драматическаго искусства, въ лицѣ опытнаго, талантливаго артиста И. В. Самарина, и я знаю, съ какимъ рѣдкимъ усердіемъ и съ какою примѣрною добросовѣстностью онъ относится къ своей обязанности учителя; онъ изъ способностей своихъ ученицъ дѣлаетъ все, что только можно сдѣлать, насколько хватитъ матеріала, и, при его постоянномъ руководствѣ, всѣ дебюты его ученицъ проходятъ очень счастливо, имъ громко аплодируютъ, ихъ много разъ вызываютъ. Значитъ, у нихъ есть дарованія, безъ которыхъ и самый искусный учитель ничего бы не могъ сдѣлать: «изъ камня воды не выжмешь, а изъ глупца ума не выбьешь»,—слѣдовательно, имъ остается только трудиться и идти по указанному пути. Но воспитанницы, выходя изъ школы, выходятъ и изъ подъ руководства учителя и начинаютъ

жить самостоятельно по собственному разумѣнію. Продолжая повторять на сценѣ свои дебютныя роли, онѣ слышатъ себѣ прежнія рукоплесканія и ихъ по прежнему вызываютъ. Вотъ тутъ-то часто въ ихъ артистической жизни совершается реакція къ худшему: онѣ или останавливаются на одномъ мѣстѣ, замираютъ на одной дебютной роли, не дѣлая шага впередъ, или идутъ назадъ, съ каждымъ шагомъ, съ каждой новой ролью приближаются къ жалкой посредственности. Отчего же происходитъ это грустное явленіе, отчего такъ гибнутъ молодыя способности при самомъ ихъ развитіи? Оттого, что наши молодыя актрисы не имѣютъ горячей, безкорыстной любви къ своему дѣлу, той любви, которая заставляетъ г-жъ Медвѣдевыхъ, Васильевыхъ и имъ подобныхъ забывать о снѣ и пищѣ, когда у нихъ есть новая отвѣтственная роль, которая, несмотря на ихъ постоянные сценическіе успѣхи, не позволяетъ имъ успокоиться и опочить на заслуженныхъ лаврахъ. Да, эти талантливыя и достойныя всеобщаго уваженія артистки могутъ и должны быть прекраснымъ, назидательнымъ примѣромъ подражанія для новаго поколѣнія. Ну, чего бы, кажется, имъ еще добиваться? Ихъ сценическая извѣстность уже обезпечена, жалованье полное, есть поспектакльная плата и въ ихъ бенефисы за день до спектакля нѣтъ ни одного билета въ кассѣ... Чего же бы больше желать? А онѣ продолжаютъ трудиться, какъ начинающія ученицы... Что́ заставляетъ ихъ такъ неустанно работать? Да то, чего именно не достаетъ молодымъ актрисамъ—горячей, безкорыстной любви къ великому, прекрасному искусству.

XIV.

Въ одной изъ предыдущихъ главъ я говорилъ о несправедливомъ убѣжденіи общества относительно поведенія театральныхъ женщинъ; теперь, чтобы быть совершенно справедливымъ и безпристрастнымъ, я хочу повернуть медаль на другую сторону и взглянуть на это дѣло съ противоположной точки зрѣнія. Было одно мѣщанское семейство: жена занималась ремесломъ, а мужъ — мелкой торговлей. Послѣ пятнадцати лѣтъ трудовой и полной многихъ лишеній жизни, они имѣли свой собственный домикъ, тысячъ восемь денегъ въ ломбардѣ и двѣнадцати-лѣтнюю дочь, до страсти ими любимую, особенно матерью, для которой она была кумиромъ поклоненія и принесенія всѣхъ возможныхъ жертвъ. Въ самомъ дѣлѣ, дѣвочка была премиленькая: полненькая, кругленькая, съ хорошенькимъ личикомъ, черными

глазками и съ превеселымъ характеромъ; она цѣлый день распѣвала пѣсенки, точно канареечка, и голосокъ у нея былъ такой свѣтлый и пріятный.

— А вѣдь дочка-то у насъ красавица-безприданница!—сказалъ однажды отецъ, лаская дочь и обращаясь къ женѣ.—Всѣмъ взяла: и умница, и грамоту знаетъ, и поетъ, что твой соловушка! Вотъ только не знаю, въ какую науку ее опредѣлить? Развѣ ремеслу какому обучить...

— Э, полно врать глупости! — прервала сердито жена, — чего ты ни выдумаешь! Такъ я тебѣ ее и отдамъ! Велика невидаль ремесло! Вѣдь она у насъ одна только и есть, такъ авось и безъ ремесла не умретъ съ голоду.

— Да вѣдь я только такъ сказалъ, — успокаивалъ ее мужъ, замѣтно оробѣвъ,—мое слово не вредитъ. Я сказалъ, да и ничего... А ужъ ты тамъ дѣлай, какъ знаешь...

— Да такъ и сдѣлаю!—кричала жена.—А ты какъ думалъ? Не сдѣлаю, что-ли?...

Но мужъ ничего не думалъ и молчалъ, опустя голову... «Вы меня отдайте въ театръ», — бойко проговорила дочь.—«Я въ другое мѣсто ни за что не пойду. Съ тѣхъ поръ, какъ я съ крестной побывала въ театрѣ, только о немъ и думаю, во снѣ даже вижу. Господи! какъ тамъ хорошо разговаривали, пѣли, плясали! Чудо! Прелесть!»—И, защелкавъ пальчиками, какъ кастаньетами, она закружилась по комнатѣ, выдѣлывая вычурныя па и стараясь пропѣть похожее на слышанное въ театрѣ. Отецъ и мать съ восторгомъ и умиленіемъ смотрѣли на милую дочь, плакали и смѣялись. Изъ этого уже можно видѣть, что мужъ не былъ хозяиномъ въ домѣ, а только *мужемъ хозяйки*; во всѣхъ дѣлахъ преобладала иниціатива жены, которая, въ свою очередь, во всемъ безусловно покорялась дочери. При такой семейной обстановкѣ, конечно, не могло быть и помину о раціональномъ нравственномъ воспитаніи. Дѣвочка росла и развивалась по собственной волѣ, безъ всякаго руководства и направленія. Богъ знаетъ, до чего бы могло довести ребенка подобное нелѣпое воспитаніе, но, къ счастью, у дѣвочки было много природныхъ добрыхъ инстинктовъ, они-то и спасли ее отъ полнаго нравственнаго уродства. Въ настоящемъ случаѣ дочь изъявила свое желаніе, мать безпрекословно согласилась и отцу было поручено исполнить все, чего желаетъ дочь. Черезъ два мѣсяца дѣвочка поступила въ воспитанницы театральной школы. Въ первые же три года школьной жизни она успѣла обнаружить свое несомнѣнное дарованіе и съ успѣхомъ сыграла нѣсколько ролей на большой сценѣ; публика ее замѣтила, полюбила и не скупилась на аплодисменты и

вызовы. Пріѣзжая часто въ театръ на репетиціи, она познакомилась съ однимъ молодымъ актеромъ М.; онъ принадлежалъ къ мелкой сошкѣ драматической труппы, но отличался отъ прочихъ порядочностью, честнымъ поведеніемъ и образованіемъ: онъ воспитывался въ корпусѣ,—кадетскомъ или межевомъ, не помню хорошо,—изъ любви къ искусству, бросилъ начатую ученую карьеру и поступилъ на сцену. Къ сожалѣнію, у него не было таланта, и онъ прозябалъ въ толпѣ посредственностей. Онъ страстно влюбился въ мою героиню; на его «люблю», сказанное за кулисами, украдкой отъ надзирательницы, онъ услышалъ взаимное «люблю», и оба они были такъ счастливы, какъ бываютъ счастливы только, испытывая первую любовь. Онъ ждалъ съ нетерпѣніемъ ея выпуска изъ школы, чтобы предложить ей руку и небольшое наслѣдство, полученное имъ послѣ матери (онъ былъ изъ дворянъ). Шестнадцати лѣтъ она была выпущена изъ школы въ драматическую труппу, съ весьма порядочнымъ жалованьемъ, и воротилась домой полной хозяйкой. Отца уже не было,—онъ умеръ, а мать была готова по прежнему всѣмъ жертвовать для милой, ненаглядной дочери, ухаживала и услуживала ей съ усердіемъ и раболѣпствомъ прежнихъ крѣпостныхъ; дочь же за все это платила ей холодностью, невниманіемъ, часто сердилась, кричала, грубо вырывала изъ рукъ вещи и даже бранила ее. Бѣдная старушка была очень жалка, какъ женщина, но нисколько не жалка, какъ мать, потому что въ послѣднемъ случаѣ собирала плоды собственнаго посѣва. М. познакомился съ матерью и ходилъ въ домъ, какъ женихъ. Когда онъ заговаривалъ о свадьбѣ, молодая дѣвушка всегда искусно перемѣняла разговоръ; это глубоко огорчало М., но онъ молчалъ и терпѣливо ожидалъ лучшаго будущаго. Одного только не могъ онъ переносить равнодушно, это—дерзкаго обращенія своей невѣсты съ матерью. Оставшись однажды наединѣ съ молодой дѣвушкой, онъ сказалъ ей:

— Зачѣмъ вы, мой другъ, такъ грубо обращаетесь съ вашей матушкой? Это не хорошо.

— Что, что такое? — спросила она съ гордостью, откинувъ назадъ головку и смотря на него полузакрытыми глазами. — Вы, кажется, учить меня начинаете?...

— Не учить, а я, какъ другъ, только вамъ совѣтую.

— Избавьте, пожалуйста, отъ вашихъ совѣтовъ, я ужъ не ребенокъ и могу жить безъ няньки... Съ матерью я обращаюсь такъ, какъ привыкла обращаться съ нею съ малыхъ лѣтъ; да и къ тому же она мать мнѣ, а не кому-нибудь другому,—слѣдовательно, тутъ нечего и мѣшаться постороннимъ.

— Постороннимъ?... — спросилъ М., глубоко оскорбленный. — Развѣ я для васъ посторонній?...

Она молчала.

— Вы даже и говорить со мною не хотите?...

Прежнее молчаніе.

Онъ посмотрѣлъ на нее, пожалъ плечами и тихо вышелъ изъ комнаты. Затворивъ за собою дверь, онъ остановился и ждалъ, что его воротятъ, но въ комнатѣ было по прежнему тихо, и онъ ушелъ домой. По прошествіи года, дирекція, за постоянные сценическіе успѣхи, удвоила получаемое моей героиней жалованье; настоящее ея было прекрасно и будущее ей улыбалось... Былъ бенефисный спектакль; шелъ, между прочимъ, новый водевиль, въ которомъ она играла первую роль. М. не былъ занятъ въ этомъ спектаклѣ, но пришелъ въ театръ еще далеко до начала. На сценѣ еще никого не было, только около передняго занавѣса кто-то стоялъ; онъ подошелъ ближе и увидѣлъ, что это была она. Тихо подойдя къ ней, онъ увидѣлъ, что она, отведя одной рукой занавѣсъ, а въ другой держа бинокль, смотрѣла въ кресла. Онъ заглянулъ по направленію бинокля: на одномъ изъ боковыхъ креселъ сидѣлъ человѣкъ лѣтъ сорока, довольно полный; въ немъ бѣдный молодой человѣкъ узналъ одного театрала, кресельнаго развратника, для котораго нужна была любовница изъ театральныхъ, какъ нужны бѣлыя перчатки для бала и шампанское для блюда устрицъ. Невыносимо заболѣло у него сердце, такъ заболѣло, какъ-будто его разорвали пополамъ. Сдѣлавъ надъ собою усиліе, онъ сказалъ сколько можно спокойно:

— Что вы такъ рано пріѣхали? Вѣдь ваша пьеса идетъ третьей?

— Такъ карету прислали,—отвѣчала она, замѣтно сконфузясь, быстро опустила бинокль и отошла отъ занавѣса.

— На кого вы такъ пристально сейчасъ глядѣли?—спросилъ М., садясь съ нею на диванъ, приготовленный на сценѣ для первой пьесы.

— Ни на кого,—отвѣчала она отрывисто и смотря въ сторону.

— Послушайте, мой другъ,—началъ М., послѣ короткаго молчанія,—я васъ такъ горячо и глубоко люблю, что если вы захотите когда меня убить, то вамъ стоитъ только разлюбить меня...

Она быстро встала и хотѣла уйти, но онъ остановилъ ее за руку.

— Куда же вы идете?

— Въ уборную.

— Но вамъ одѣваться еще очень рано.

— Я пить хочу!—И, вырвавъ руку, она ушла.

Во время второй пьесы М. постучалъ въ дверь ея уборной.

— Можно войти?—спросилъ онъ.

— Что вамъ нужно? Войдите!

Войдя, М. подалъ ей корзинку съ виноградомъ.

— Что это? Ахъ, мерси... А у меня къ вамъ просьба... Подайте мнѣ этотъ альбомъ! — сказала она, указывая на лежавшій на столикѣ альбомъ, въ роскошномъ черепаховомъ переплетѣ съ золотыми застежками.

— Какой великолѣпный альбомъ! Вѣроятно, подарокъ?

— Да, — отвѣчала она,—мамаша крестная подарила.—И, вынувъ изъ альбома одинъ чистый листокъ подала его М. — Пожалуйста напишите здѣсь что нибудь?

— Помилуйте, что я за поэтъ, чтобы писать въ такомъ альбомѣ?

— Ну, полноте говорить глупости! Я васъ прошу и вы должны исполнить.

М., молча, положилъ въ карманъ данный ему листокъ и, кладя альбомъ на прежнее мѣсто онъ увидѣлъ массивный золотой браслетъ.

— Это тоже мамаша крестная вамъ подарила?—спросилъ онъ, взявъ браслетъ.

— Нѣтъ, это я купила сама.

Разсматривая браслетъ, М. нечаянно пожалъ скрытую пружинку, и на внутренней сторонѣ браслета открылась небольшая четырехугольная пластинка съ миніатюрнымъ портретомъ того самаго господина, на котораго она смотрѣла въ бинокль. Теперь все было ясно для несчастнаго молодого человѣка; онъ, молча, положилъ браслетъ, пристально посмотрѣлъ ей въ глаза и вышелъ изъ уборной, печально опустивъ голову. Она долго смотрѣла вслѣдъ ушедшему, потомъ съ какой-то отчаянной рѣшимостью тряхнула головкой, причемъ съ ея черныхъ глазъ скатилось нѣсколько слезинокъ, и начала бѣлиться. Эти слезы были послѣднею данью прошедшему прекрасному чувству. Черезъ мѣсяцъ послѣ этого М. возвратилъ ей альбомный листокъ съ слѣдующими стихами:

Я помню, ты была бѣдна
И цѣлый день, какъ птичка, пѣла,
Одѣта просто, у окна
Ты, чудно-хороша, сидѣла;
И тѣсной юноши толпой
Ходили около окошка, —
Хотѣлось каждому тобой

Полюбоваться хоть немножко.
Теперь же бархатъ и атласъ
Тебя такъ пышно одѣваютъ,
Но свѣтлый голосъ твой угасъ
И розы щекъ ужъ увядаютъ;
Заморской роскошью блестятъ
Твои зеркальныя окошки,
Но подлѣ нихъ всю ночь стоятъ
Одни знакомые мнѣ дрожки...
Да, грустно думать, что себя
Ты погубила добровольно,
Что отдалась ты, не любя,
И что судьбой своей довольна.

Что же довело эту молодую дѣвушку до паденія? Что заставило ее сдѣлать такой нехорошій шагъ, отдаться человѣку, котораго не любила? Она имѣла все, что можетъ составить счастье артистки: любовь публики, безбѣдныя средства къ жизни, горячую честную любовь и, несмотря на все это, она пала. Для чего?... Да для того, чтобъ имѣть побольше денегъ, брилліантовъ и собственный экипажъ... Причина уважительная! Впрочемъ, она очень понятна въ дѣвушкѣ, не получившей нравственнаго воспитанія и эстетическаго развитія... Да, хотя и не очень часто, но и подобныя грустныя явленія случаются между нашими артистками.

С. Соловьевъ.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

стр.

Юлія Николаевна Линская. Очеркъ **Н. А. Селиванова** 1

Портретъ Ю. Н. Линской.

На родинѣ русскаго театра. (Волковъ въ Ярославлѣ). Очеркъ **А. А. Ярцева**. (Съ приложеніемъ «Указа Ея Императорскаго Величества, Самодержицы Всероссійской, изъ Государственной Бергъ-Коллегіи въ Ярославскую Провинціальную Канцелярію», отъ 18-го августа 1754 года) 26

Рисунки: 1) Портретъ Ѳ. Г. Волкова; 2) Планъ мѣстности города Ярославля, въ которой жилъ Ѳ. Г. Волковъ; 3) Планъ дома, принадлежавшаго прежде Ѳ. Г. Волкову; 4) Внѣшній видъ дома, принадлежавшаго прежде Ѳ. Г. Волкову; 5) Николо-Надѣинская церковь, въ Ярославлѣ; 6) Иконостасъ Николо-Надѣинской церкви, въ Ярославлѣ, исполненный по рисунку Ѳ. Г. Волкова; 7) Царскія врата Николо-Надѣинской церкви, въ Ярославлѣ, работы Ѳ. Г. Волкова; 8) Видъ съ Волги на Полушкину рощу, близъ Ярославля.

Николай Ивановичъ Хмельницкій (1789—1845). Очеркъ **Н. И. Коробка**. . 89

Портретъ Н. И. Хмельницкаго.

Отрывки изъ памятной книжки отставного режиссера—**С. П. Соловьева** . 119

ЕЖЕГОДНИКЪ

ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ

Сезонъ 1895-1896 г.г.

ПРИЛОЖЕНІЯ

КНИГА 2-я

ЕЖЕГОДНИКЪ
ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ.

ПРИЛОЖЕНІЯ.

Книга 2-я.

ЕЖЕГОДНИКЪ ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ.

Сезонъ 1895—1896 гг.

(ШЕСТОЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ).

ПРИЛОЖЕНІЯ.

Книга 2-я.

РЕДАКТОРЪ

А. Е. Молчановъ.

ИЗДАНІЕ

Дирекціи Императорскихъ театровъ

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Типографія Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ. Моховая. 40.

1896.

Печатано по распоряженію Министра Императорскаго Двора

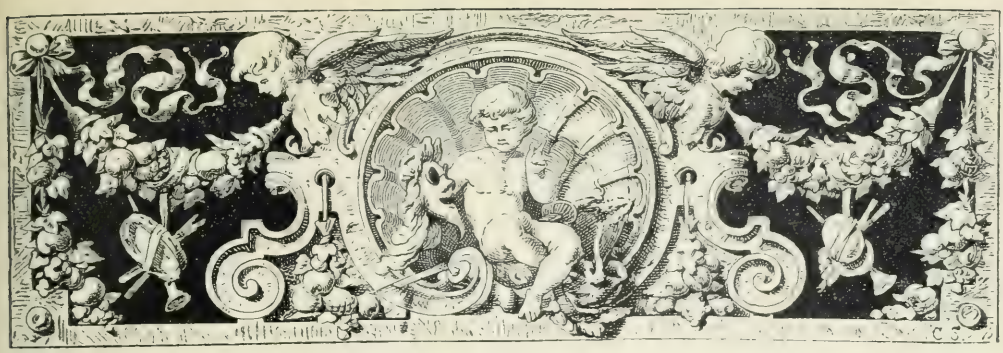
Актриса Варвара Асенкова.

Варвара Николаевна Асенкова

(въ роли Эсмеральды).

Родилась 1-го апрѣля 1817 года. † 19-го апрѣля 1841 года.

Съ литографированнаго портрета автотипія Ангерера и Гёшля (въ Вѣнѣ).



Варвара Николаевна Асенкова.

Пятьдесятъ съ небольшимъ лѣтъ исполнилось со дня кончины артистки Императорскихъ театровъ В. Н. Асенковой, а о ней говорятъ теперь очень мало, даже старые записные и доживающіе свой вѣкъ театралы; но въ свое время она была очень замѣтной величиной на сценѣ. Талантъ ея развился вдругъ,—неожиданно не только для публики, но даже и для нея самой,—завладѣла она общими симпатіями тоже вдругъ и бурно. Но прослужила она на сценѣ очень не долго и сошла въ могилу какъ разъ въ то время разцвѣта своей славы и молодости, когда можно было ожидать отъ нея еще большаго развитія таланта. Ее оплакали, опуская въ могилу на Смоленскомъ кладбищѣ, газеты и журналы того времени посвятили ей сочувственные некрологи, а затѣмъ память о ней стала понемногу замирать и замѣняться забвеніемъ. Записокъ о ней осталось въ тогдашней литературѣ очень мало, и всѣ онѣ настолько кратки или же носятъ характеръ такой похвалы, тѣсно связанной съ недавними похоронами, что по нимъ трудно представить себѣ полную и цѣльную фигуру этой артистки. Быть можетъ, въ театральныхъ хроникахъ сохранились какія-либо данныя, болѣе подробныя и точныя, но въ періодической литературѣ ихъ мало. Даже большой фельетонъ, помѣщенный вскорѣ послѣ ея кончины въ одномъ изъ тогдашнихъ журналовъ, написанъ въ духѣ той почтительной снисходительности и похвалы, которыя основываются на латинской пословицѣ: «De mortuis aut bene, aut nihil».

По общимъ отзывамъ, В. Н. Асенкова была красавицей и, если вѣрить ея бронзовому бюсту на ея могилѣ, то это — дѣйствительная правда. Красота было первое, что поразило зрителей при ея дебютѣ на сценѣ; талантъ замѣтили уже позже. Театральный рецензентъ того времени такъ описываетъ въ «Сѣверной Пчелѣ» впечатлѣніе, произведенное Асенковой на публику: «Красота юной дебютантки произвела самое выгодное впечатлѣніе на зрителей при первомъ ея появленіи; талантъ довершилъ остальное. Асенкову осыпали похвалами и аплодисментами; съ той поры она сдѣлалась предметомъ всеобщаго восторга; молодежь была отъ нея безъ ума; старички, *разрушаясь въ ветхой кожѣ* (курсивъ подлинника), завистливо наводили на нее лорнетъ и не могли налюбоваться ея красотою; даже свѣтскія красавицы, любуясь собою передъ зеркаломъ, смущались при мысли объ Асенковой и въ утѣшеніе себѣ говорили: *вѣдь она—актриса; она выходитъ на сцену набѣленная и нарумяненная* (курсивъ подлинника)».

В. Н. Асенкова родилась 1-го апрѣля 1817 года и для тогдашняго времени получила очень хорошее воспитаніе, а для артистки тридцатыхъ годовъ— даже блестящее. Она знала французскій языкъ, музыку, пѣніе и прекрасно танцовала; науки, входившія въ составъ тогдашняго женскаго воспитанія, были ей хорошо знакомы. Съ природнымъ умомъ и живостью она соединяла необыкновенную память. Послѣднее обстоятельство подчеркивается во всѣхъ біографіяхъ; вездѣ указывается на то, что, благодаря счастливой памяти, она всегда выходила на сцену съ полнымъ знаніемъ ролей и что выучиваніе ролей давалось ей очень легко.

Первоначальное воспитаніе Варвары Николаевны весьма характерно однимъ изъ тѣхъ эпизодовъ, которые, между прочимъ, не рѣдки и въ наши дни. Отданная въ театральное училище, она была исключена оттуда «за неспособность». Приговоръ этотъ былъ произнесенъ тогдашнимъ директоромъ театровъ, княземъ С. С. Гагаринымъ. Успѣхи Асенковой, по его мнѣнію, были такъ слабы, что не подавали никакой надежды на то, чтобъ изъ нея когда-либо могла выработаться даже сносная актриса. Начальство театральной школы предсказывало ей съ увѣренностью, что ей на сценѣ никогда не удастся выдѣлиться, что ея постоянными ролями будутъ «роли безъ рѣчей», при изображеніи «народа», «толпы» и «гостей». П. П. Каратыгинъ (въ составленномъ имъ очеркѣ артистической дѣятельности В. Н. Асенковой—«Русская Старина», 1880, т. XXIX) видитъ въ этомъ эпизодѣ и исключеніи будущей артистки—недальновидность тогдашняго начальства театральнаго училища. Быть

можетъ, онъ до извѣстной степени и правъ; но не лишено также вѣроятности и предположеніе, что Асенкова принадлежала къ числу тѣхъ натуръ, развитіе которыхъ идетъ въ дѣтскіе годы туго и медленно, а затѣмъ проявляется вдругъ и неожиданно. Предположеніе это подтверждается тѣмъ, что дарованіе юной актрисы обнаружилось вдругъ, и при томъ въ такое время, когда этого меньше всего ожидали даже ближайшіе къ ней люди и друзья. Объ этомъ будетъ сказано ниже.

На сцену Асенкова попала, если можно такъ выразиться, по преемству. Мать ея, Александра Егоровна, была актрисой и настаивала на томъ, чтобъ и дочь ея шла по ея стопамъ. Желаніе матери понятно. Въ свое время она считалась выдающейся и талантливой актрисой и была, какъ говорятъ, неподражаема въ роляхъ субретокъ тогдашняго репертуара, цѣликомъ состоявшаго изъ французскихъ переводныхъ пьесъ. Ее описываютъ миловидной, ловкой и со свойственной типу субретки миловидной улыбкой. По словамъ Каратыгина, она, никогда не видавшая подлинной французской комедіи, силою своего таланта и врожденной сметливости, выполняла роли субретокъ такъ, какъ никто не выполнялъ ихъ на Петербургской французской сценѣ. Пожиная лавры и имѣя успѣхъ, она естественно желала, чтобъ и дочь ея также служила театру и сценѣ. Но первый же опытъ, такъ печально разрушившій ея надежды еще въ училищѣ, говорилъ далеко не въ пользу театральной карьеры для молодой Варвары Николаевны. Тѣмъ не менѣе, отказаться отъ сцены было невозможно уже потому, что съ нею былъ связанъ насущный кусокъ хлѣба.

В. Н. Асенкова была знакома съ театральными подмостками еще съ отроческихъ лѣтъ, но страсти и любви къ нимъ не питала никакой. Она поступила на службу въ театръ только потому, что нужно было помогать матеріально старѣвшейся матери и сестрѣ. Варвара Николаевна сама не разъ говорила своему другу и учителю—артисту И. И. Сосницкому, что поступила въ театръ съ такимъ же чувствомъ, съ какимъ бѣдная дѣвушка выходитъ замужъ за не любимаго, но богатаго человѣка, для того только, чтобы составить себѣ партію. Она держалась пословицы: «стерпится — слюбится» и испытала на себѣ всю тяжесть значенія ея. Позже она полюбила сцену настолько страстно, что даже не вышла замужъ, чтобы не покидать ея; но первоначальные мотивы ея артистическаго поприща были не любовь къ искусству, а привязанность къ своей семьѣ. Перспектива выйти замужъ и составить выгодную партію улыбалась ей не одинъ разъ. Увлеченные ея красотой, стройностью и блестящей игрой, добивались ея руки и «разрушавшіеся въ ветхой кожѣ»

пожилые люди, и молодежь; между ними было много людей очень богатыхъ и даже съ титулованнымъ положеніемъ въ свѣтѣ. Но исканія ихъ были безполезны: Асенкова предпочитала семейной жизни сцену и свободу. Такой же отказъ, съ примѣсью понятнаго негодованія, получали и тѣ лица, которыя, слѣдуя модѣ того времени, сулили ей золотыя горы за менѣе прочныя узы, безъ участія Гименея. В. Н. Асенкова пробыла на сценѣ шесть лѣтъ съ небольшимъ, съ января 1835 года по февраль 1841 года, получала массу посланій въ прозѣ и въ стихотворной формѣ, но репутація ея все время оставалась безупречной и чистой.

Талантъ и сценическія дарованія Асенковой были открыты случайно извѣстнымъ въ то время артистомъ И. И. Сосницкимъ, который былъ ея другомъ, наставникомъ, руководителемъ и замѣнялъ ей отца; Варвара Николаевна, въ свою очередь, питала къ нему полныя уваженія и любви дочернія чувства. И. И. Сосницкій былъ выдающеюся личностью, и какъ человѣкъ, и какъ актеръ. Добрый, ласковый, кроткій, любезный, но нервный и иногда вспыльчивый, онъ пользовался общей любовью и славился радушіемъ и хлѣбосольствомъ; въ театрѣ всѣ труппы одинаково уважали его и гордились его сотовариществомъ. Онъ былъ руководителемъ и наставникомъ молодыхъ, начинающихъ талантовъ, опытнымъ совѣтникомъ драматическихъ писателей, при постановкѣ на сцену ихъ произведеній, и человѣкомъ очень далекимъ отъ всякихъ интригъ и дрязгъ, которыя такъ обычны въ театральномъ мірѣ. Отличительной чертой его характера было то, что онъ не зналъ зависти: если товарищъ по сценѣ начиналъ пріобрѣтать успѣхъ, то онъ не только радовался, но и старался всячески содѣйствовать этому успѣху; онъ употреблялъ всѣ усилія для того, чтобы выдвинуть начинающаго товарища. Этимъ именно свойствамъ его характера и была обязана В. Н. Асенкова тѣмъ, что впослѣдствіи стала одной изъ видныхъ актрисъ Александринскаго театра. Всѣмъ развитіемъ своего дарованія она обязана только ему: онъ проходилъ вмѣстѣ съ нею большинство ея новыхъ ролей [1]).

Стяжать себѣ славу и извѣстность при тогдашнемъ репертуарѣ было задачей, далеко не легкой для начинающаго артиста. Пьесы того времени по большей части были, какъ уже сказано, переводныя, не особенно щеголявшія ни выгодными для исполнителей мѣстами, ни остроуміемъ. Асенковой пришлось выступить въ первый разъ передъ публикой въ комедіи «Три сул-

[1]) Очеркъ жизни и сценической дѣятельности И. И. Сосницкаго (статья Д. Д. Коровякова)—см. «Ежегодникъ Императорскихъ театровъ», сезонъ 1892—1893 гг., стр. 398—426.

танши или Солиманъ II» (соч. Фавара, переводъ Д. Н. Баркова) и въ водевилѣ «Лорнетъ» (соч. Скриба, переводъ П. А. Каратыгина). П. П. Каратыгинъ (въ указанной выше статьѣ) такъ характеризуетъ этотъ дебютъ: «Читателямъ, конечно, незнакомы «Три султанши»—нелѣпѣйшее произведеніе французскаго писателя минувшаго столѣтія, въ которомъ любимица Солимана II, Роксолана (француженка), играетъ имъ, какъ напудренная маркиза какимъ-нибудь виконтомъ на красныхъ каблукахъ, или, вѣрнѣе, какъ рѣзвая козочка вздумала бы играть съ тигромъ. Роль Роксоланы въ этой комедіи можетъ дать дебютанткѣ возможность выказать въ полномъ блескѣ красоту, ловкость, голосовыя средства, грацію, но отнюдь не художественное творчество; создать этой роли невозможно: единственная задача—превратить французскую маріонетку въ живое существо... И эту трудную задачу В. Н. Асенкова разрѣшила какъ нельзя лучше, сыгравъ роль Роксоланы неподражаемо. Сыгранная ею въ тотъ же вечеръ роль Мины въ водевилѣ «Лорнетъ» упрочила за нею первое мѣсто единственной водевильной актрисы».

Варвара Николаевна Асенкова.

Съ акварельнаго портрета (неизвѣстнаго художника), рисованнаго съ натуры (въ 1841 г.), автотипія Ангерера и Гешля (въ Вѣнѣ).

Изъ собранія Алексѣя Александровича Бахрушина.

Обѣ эти неблагодарныя для дебютирующей артистки пьесы были поставлены въ бенефисъ И. И. Сосницкаго, 21-го января 1835 года. Успѣхъ, которымъ сопровождался дебютъ В. Н. Асенковой указываетъ прямо на то, что способности и талантъ у нея были недюжинные: для того, чтобы въ неблагодарныхъ роляхъ сразу завоевать себѣ симпатіи публики, надо было имѣть серьезные сценическіе задатки. Задатки эти открылъ въ Асенковой Сосницкій, репетируя съ нею однажды роль Фанни въ переводной драмѣ «Мать и дочь соперницы». Читая эту роль передъ учителемъ, Варвара Николаевна такъ увлеклась ею и такъ живо вскрикнула въ одномъ выдающемся мѣстѣ, что Сосницкій, въ свою очередь, вскрикнулъ отъ удовольствія и тутъ же опредѣлилъ скрывавшееся до тѣхъ поръ направленіе таланта будущей артистки. Онъ рѣшилъ, что изъ нея образуется выдающаяся водевильная актриса. На дѣлѣ такъ оно и вышло: наибольшіе лавры она пожинала въ водевиляхъ, хотя не портила и драмъ, и трагедій. Пророчество дальновиднаго И. И. Сосницкаго сбылось въ первый же день ея дебюта. Лучшей иллюстраціей можетъ служить отзывъ театральнаго рецензента въ «Сѣверной Пчелѣ». Иллюстрація эта пріобрѣтаетъ цѣнность еще и потому, что печать въ тѣ годы (1835 г.) не пользовалась нынѣшней свободой, и всѣ замѣтки о театрѣ проходили предварительно черезъ театральную цензуру, а иногда даже и черезъ цензуру Министерства Императорскаго Двора. Приводимъ краткія выдержки изъ этой рецензіи:

«Поздравимъ любителей театра съ новымъ, рѣдкимъ на нашей сценѣ явленіемъ. Мы хотимъ сказать, что день, въ который дѣвица Асенкова появилась на сценѣ, можетъ остаться памятнымъ въ лѣтописяхъ нашего театра, если она въ строгомъ смыслѣ останется вѣрна своему назначенію... Неожиданно улыбнулась намъ Талія: 21-го января дѣвица Асенкова вышла на сцену—вышла и какъ-будто сказала: «Во мнѣ вы не ошибетесь!» — Красота безотчетливая насъ сильно поразить бы не могла, но такая пластически прекрасная наружность поистинѣ встрѣчается очень рѣдко. Въ отношеніи къ ея таланту скажемъ: есть предметы, которые съ перваго на нихъ взгляда поселяютъ къ себѣ довѣренность. Это мы говоримъ къ тому, что она не могла изобличить всѣхъ своихъ способностей по причинѣ бѣдности ролей, ею представленныхъ. Онѣ не могли дать пищи таланту, но при всемъ томъ она ихъ разыграла превосходно, сдѣлавъ ихъ занимательными. Въ этомъ особенно успѣла (она) въ роли Роксоланы, по существу своему утомительной до чрезвычайности. Но что всего болѣе заставляетъ брать въ ней участіе и говорить объ ея достоинствѣ, это то эстетическое чувство, которое она

пробудила и оставила въ насъ. Непринужденность, счастливое измѣненіе голоса и лица, благородство, пріемы, свойственныя женщинамъ высшаго круга, обѣщаютъ намъ въ ней комическую актрису въ строгомъ значеніи слова. Позволимъ себѣ сдѣлать небольшое замѣчаніе: органъ дѣвицы Асенковой звученъ и пріятенъ, но грудь ея, вѣроятно, по молодости ея, еще слаба;— желательно, чтобъ она поберегла себя».

Варвара Николаевна Асенкова.

Съ портрета, рисованнаго съ натуры Г. Алексѣевымъ и гравированнаго на стали Р. Женкинсомъ, автотипія Ангерера и Гешля (въ Вѣнѣ).

Портретъ этотъ былъ приложенъ къ журналу «Репертуаръ русскаго театра», 1841 г.

Послѣдній совѣтъ оказался не лишнимъ: слабость груди Асенковой была роковой.

Варвара Николаевна продолжала свои дебюты въ комедіи «Школа женщинъ» (переводъ Н. И. Хмельницкаго), въ комедіи «Адольфъ и Клара» (переводъ В. А. Каратыгина) и въ водевилѣ «Малъ да удалъ или Записки гусарскаго полковника» (переводъ В. А. Каратыгина). Успѣхъ ея въ этихъ пьесахъ былъ такъ великъ, что Дирекція театровъ, сообразивъ, что съ появленіемъ Асенковой на сценѣ сборы могутъ увеличиться, зачислила ее почти сейчасъ же въ труппу (въ 1835 году) и назначила ей сразу солидное по тогдашнему времени жалованье.

Талантливая артистка быстро пошла въ гору. Изъ «Дѣла» о ея службѣ, сохранившагося въ театральномъ архивѣ, мы узнаемъ, что въ январѣ 1835 года въ Дирекцію Императорскихъ театровъ Министромъ Двора были препровождены въ подарокъ «россійской актрисѣ дѣвицѣ Асенковой» Всемилостивѣйше пожалованныя бриллiантовыя серьги (это было наградой за ея игру 24-го января), а менѣе чѣмъ черезъ двѣ недѣли, 7-го февраля, театральной конторѣ было предписано выдавать ей окладъ жалованья сразу по три тысячи рублей въ годъ. Въ подписанномъ въ это время контрактѣ В. Н.

Асенкова обязывалась «играть въ комедіяхъ, драмахъ и водевиляхъ роли молодыхъ любовницъ и другія по назначенію г. директора, — и съ тѣмъ, чтобъ имѣть собственный свой городской гардеробъ съ принадлежностями».

Въ слѣдующемъ году она возобновила контрактъ на три года, и, повидимому, просила частнымъ письмомъ прибавки содержанія, мотивируя большими издержками на гардеробъ; но въ прибавкѣ ей было отказано. Въ «Дѣлѣ» сохранились двѣ черновыя бумаги, въ одной изъ которыхъ говорится: «Никакой прибавки сдѣлано ей быть не можетъ, ибо, по собственному отзыву Государя, она никакихъ успѣховъ не дѣлала». Въ другой черновой говорится: «Письмо объ Асенковой уничтожить. Директоръ приказалъ сослаться на Министра, который велѣлъ ее оставить на прежнемъ положеніи».

В. Н. Асенкова пробыла на сценѣ всего только шесть лѣтъ, но и въ это короткое время русскій водевиль, по свидѣтельству Петра Каратыгина, могъ смѣло состязаться съ французскимъ, и молодая артистка не знала соперницъ не только между русскими, но даже и иностранными артистками Петербургскихъ театровъ. Она исполняла массу самыхъ разнородныхъ ролей; но самыми выдающимися ея созданіями были: Серафимъ — въ комедіи «Свадьба Фигаро» (переводъ Д. Н. Баркова), юнкеръ Лелевъ—въ водевилѣ «Гусарская стоянка» (соч. В. И. Орлова), маркизъ Юлій де Креки—въ водевилѣ «Полковникъ старыхъ временъ», Габріель—въ водевилѣ «Дѣвушка-гусаръ» (переводъ Ѳ. А. Кони), Бельфегоръ—въ водевилѣ «Чортовъ колпачекъ» (переводъ П. Н. Арапова), Софья—въ водевилѣ «Добрый геній» (переводъ Д. Т. Ленскаго), Карлъ II—въ водевилѣ «Пятнадцати-лѣтній король» (переводъ А. Ж.) и во многихъ другихъ. Большинство этихъ водевилей было слабо, но они смотрѣлись съ удовольствіемъ потому, что въ нихъ выступала Асенкова въ мужскихъ роляхъ: пажей и мальчиковъ; въ этихъ роляхъ она была неподражаема. Въ нихъ,—говоритъ ея біографъ,—«Асенкова была само совершенство! Красота лица, стройность, развязность, ловкость — все это соединялось въ ней въ высшей степени!.. Нельзя ничего вообразить себѣ миловиднѣе, очаровательнѣе Асенковой въ мужскомъ костюмѣ! Изъ всѣхъ актрисъ, которыя пытались, послѣ нея или вмѣстѣ съ нею, являться въ мужскомъ костюмѣ, ни одна не могла сравняться съ нею».

Вторая серія ролей, въ которыхъ Варвара Николаевна вызывала также много рукоплесканій и была очень хороша, заключалась въ цѣлой группѣ пьесъ, гдѣ она выступала въ роляхъ «наивностей» (ingénues): дѣвушекъ, барышень и молодыхъ свѣтскихъ женщинъ. Она играла Дженни—въ переведенной

Д. Т. Ленскимъ комедіи «Мечты», Катеньку—въ водевилѣ «Отецъ, какихъ мало» (соч. Н. Коровкина), Сонечку—въ водевилѣ «Ложа 1-го яруса» (соч. П. А. Каратыгина), Карпинскую—въ водевилѣ «Полюбовная сдѣлка» (переводъ П. И. Григорьева), Лизу—въ водевилѣ «Ножка» (переводъ П. А. Каратыгина), Корнелію—въ комедіи «Дѣдушка русскаго флота» (соч. Н. А. Полевого), Полину—въ водевилѣ «Новички въ любви» (соч. Н. Коровкина), въ пьесахъ «Мирандолина» (соч. Гольдони, переводъ В. А. Каратыгина), «Мальвина», (переводъ Д. Т. Ленскаго), «Елена» (соч. Скриба, переводъ П. С. Ѳедорова) и во многихъ другихъ.

Варвара Николаевна обладала замѣчательнымъ чувствомъ мѣры: она могла проявлять высокій комизмъ, неподдѣльную веселость и шаловливость, могла смѣшить публику до

В. Н. Асенкова—въ роли юнкера Лелева и П. И. Сосницкій въ роли—садовника Ивана
(«Гусарская стоянка», водевиль В. И. Орлова).
Съ виньетки (рисованной А. П. Брюлловымъ и гравированной С. Ф. Галактіоновымъ), приложенной къ водевилю «Гусарская стоянка», изд. 1836 г.

слезъ, но при этомъ никогда не впадала въ каррикатуру; въ драматическихъ роляхъ она вызывала у зрителей невольныя слезы. Эту отличительную черту ея дарованія особенно подчеркиваетъ въ своемъ очеркѣ П. П. Каратыгинъ.

Драматическія роли составляли третью серію ея репертуара. Эти роли она проходила подъ руководствомъ умной и опытной А. М. Каратыгиной. Обѣ эти артистки были между собою въ наилучшихъ отношеніяхъ; первая охотно давала совѣты и уроки, а вторая пользовалась ими съ полной добросовѣстностью. Изъ драматическихъ ролей наибольшій успѣхъ Варвара Николаевна имѣла: въ «Эсмеральдѣ» (переводъ В. А. Каратыгина)—въ роли Мальвины, въ «Уголино» (соч. Н. А. Полевого)—въ роли Вероники и въ «Парашѣ-Сибирячкѣ».

Наконецъ, въ ея репертуарѣ былъ и четвертый родъ ролей, въ которыхъ она выступала, если не блестяще, то безукоризненно. Это были роли въ трагедіяхъ Шекспира: Офелія—въ «Гамлетѣ» и Корделія—въ «Королѣ Лирѣ». Въ репертуарѣ классической русской комедіи она создала роль Марьи Антоновны—въ «Ревизорѣ» и хороша была въ роли Софьи—въ «Горе отъ ума». Впрочемъ, относительно послѣдней комедіи Д. П. Сушковъ вноситъ поправку и утверждаетъ, что В. Н. Асенкова въ «Горе отъ ума» занимала преимущественно роль Натальи Дмитріевны Горичевой, а не Софьи, которую если она и играла, то не постоянно, а въ видѣ исключенія по какому-нибудь особому случаю.

Въ комедіяхъ она играла мало, потому что въ ея время комедій ставилось мало. Но за то въ водевилѣ она царствовала и не имѣла соперницъ. По отзывамъ тогдашняго рецензента «Сѣверной Пчелы»: «Водевиль, Дюръ (извѣстный водевильный артистъ) и Асенкова — три предмета, которыхъ невозможно представить одинъ безъ другого. Асенкова на сценѣ была, какъ у себя дома: ни малѣйшей робости, застѣнчивости или замѣшательства; развязность, ловкость и въ особенности игривость — неподражаемыя; веселости бездна. Ко всему этому прибавьте красоту, стройность таліи, вкусъ и изящество костюма, — и не станете удивляться, что молодые люди какъ-будто считали *обязанностью* (курсивъ подлинника) быть влюбленными въ Асенкову и вздыхать по ней».

Поступивъ на сцену не охотно, Варвара Николаевна, тѣмъ не менѣе, впослѣдствіи привязалась къ театру страстно и любила его до самой смерти. Когда слабое здоровье ея было еще сравнительно крѣпко, она работала неутомимо и играла ежедневно, и при томъ въ нѣсколькихъ роляхъ въ одинъ вечеръ; случалось ей нерѣдко играть и въ двухъ театрахъ въ теченіе одного вечера.

Играла она безъ отдыха и безъ разбора все, что только входило въ ея разнообразный и пестрый репертуаръ. Это обстоятельство отразилось на ней невыгодно сразу съ двухъ сторонъ. Не имѣя ни времени, ни возможности сосредоточиться, она разбрасывалась въ своемъ сценическомъ творчествѣ и не могла выработать ни одной серьезной роли, въ которой выступила бы во всемъ блескѣ своего недюжиннаго таланта. Съ другой стороны, масса утомительнаго и разнообразнаго труда и напряженія надорвали ея и безъ того не крѣпкое здоровье и безспорно сократили ея жизнь. Но въ матеріальномъ отношеніи Асенкова была обставлена прекрасно. Несмотря на отказъ въ прибавкѣ, при вступленіи во второй годъ службы, жалованье ей всетаки было увеличено. Въ контрактѣ съ Дирекціей, заключенномъ въ 1836 году, на три года, значится, что въ первый годъ она должна получать 3000 р., во второй — 3500 р. и въ третій — 4000 р., «съ тѣмъ, что если усмотрѣно будетъ мною (директоромъ театровъ, А. М. Гедеоновымъ), что Асенкова усердіемъ и стараніемъ сдѣлаетъ въ теченіе перваго года успѣхи въ усовершенствованіи своего таланта, то въ такомъ случаѣ жалованье второго года службы ея будетъ сравнено съ третьимъ». Но въ 1838 году, вмѣсто этого «сравненія», ей былъ предоставленъ полу-бенефисъ, состоявшійся 10-го января 1838 года (были исполнены слѣдующія пьесы: «Полковникъ старыхъ временъ», «Мечты» и «Влюбленный братъ»). Бенефисъ этотъ прошелъ блестяще.

Въ 1839 году контрактъ съ Асенковой былъ возобновленъ опять на три года и на еще болѣе значительныхъ условіяхъ: 4000 р. жалованья, по полу-бенефису каждый годъ и поспектакльныхъ за каждое сыгранное ею представленіе: 25 р.—за одну пьесу и, сверхъ этого, по 10 р.—за каждую слѣдующую пьесу, сыгранную въ тотъ же вечеръ. На второй годъ она получала за добавочныя пьесы по 15 р., а на третій—по 20 р.

Къ концу кратковременной жизни В. Н. Асенковой въ ней проснулось стремленіе къ серьезнымъ ролямъ; постоянныя «роли мальчиковъ» начали ее тяготить, и исполняла она ихъ далеко не съ прежней охотой. Она стала проявлять желаніе надъ чѣмъ-нибудь потрудиться и поработать; но это такъ и осталось только въ мечтахъ: тогдашній репертуаръ не далъ ей матеріала для этой работы. Ей хотѣлось отыскать такую роль, которая потребовала бы съ ея стороны усилій и борьбы, а затѣмъ принесла бы ей славу и извѣстность; но исканія эти не привели ни къ чему. Причины указаны только что.

Асенкова вела жизнь скромную и тихую. Занимая видное мѣсто на сценѣ, она, соотвѣтственно своему положенію, получала, какъ мы уже видѣли,

и значительное по тому времени содержаніе, дававшее ей возможность жить болѣе или менѣе широко и не отказывать себѣ ни въ чемъ. Но требованія ея были скромны: она не любила ни шумной жизни, ни нарядовъ; всѣ же свои доходы отдавала матери и сестрѣ.

Здоровье Асенковой пошатнулось черезъ три года послѣ поступленія на сцену; первые признаки чахотки, отъ которой она и сошла въ могилу, показались весною 1838 года. Она немедленно переѣхала на дачу въ Ораніенбаумъ, принадлежавшій тогда Великому Князю Михаилу Павловичу. Здѣсь теченіе болѣзни нѣсколько замедлилось, хотя особеннаго улучшенія не было замѣтно, несмотря на отдыхъ, чистый воздухъ и тѣ заботы, которыми ее окружали родные, товарищи и даже хозяинъ Ораніенбаума—Великій Князь. Онъ относился къ ней очень внимательно и отечески, заботился о томъ, чтобъ она была помѣщена удобно, бесѣдовалъ съ нею при встрѣчахъ, шутилъ и даже заботился объ ея развлеченіяхъ; съ этой цѣлью, по его приказанію, оркестръ ежедневно, по вечерамъ, игралъ близъ ея дачи тѣ мотивы, которые она особенно любила. Кромѣ того, ежедневно вѣстовой являлся изъ дворца на дачу Асенковой—узнать о ея здоровьѣ.

Сохранилось письмо В. Н. Асенковой къ И. И. Сосницкому, въ которомъ она упоминаетъ о добрыхъ и теплыхъ отношеніяхъ Великаго Князя къ ней и къ ея друзьямъ.

«Милый и добрый Иванъ Ивановичъ»,—писала она Сосницкому [1]).—«Съ удовольствіемъ спѣшу сообщить вамъ пріятную для васъ новость. Вчера вечеромъ я была въ Царскомъ саду, и Его Высочество Михаилъ Павловичъ почти два часа говорилъ со мною, болѣе все объ васъ, расхваливалъ васъ до небесъ, говорилъ, что онъ ужасно васъ любитъ, что вы—прекраснѣйшій и благороднѣйшій человѣкъ въ мірѣ, чрезвычайно умны и что онъ всегда находитъ особенное удовольствіе говорить съ вами, потому что это видно, что вы всегда были въ знатномъ кругу. Вы не можете себѣ представить, какъ мнѣ было пріятно слышать отъ такой высокой особы всѣ эти похвалы человѣку, котораго я привыкла любить и уважать и всегда считать за благороднаго, умнаго, честнаго и добраго; послѣ этого разговора просто боготворю Его Высочество,—я вижу, что онъ прекрасно умѣетъ отличать людей»...

Слѣдовавшая за этимъ лѣтомъ зима была для Асенковой довольно тяжела. Въ этомъ сезонѣ было поставлено нѣсколько новыхъ пьесъ и, кромѣ того, было много бенефисовъ, въ которыхъ она принимала по обыкновенію дѣя-

[1]) Отрывокъ изъ письма, напечатаннаго въ «Русской Старинѣ», за 1880 годъ (т. XXIX).

тельное участіе. Оживая во время спектаклей, она увлекалась своими ролями и нерѣдко забывала о своемъ разстроенномъ здоровьѣ и злоупотребляла имъ. Она не обращала должнаго вниманія на сквозняки въ уборныхъ, на страшную пыль на сценѣ, на копоть массы лампъ и тяжелый запахъ красокъ и декорацій; все это, однако, дѣйствовало на ея больную грудь и ухудшало ея положеніе.

Лѣто 1839 года она снова провела въ Ораніенбаумѣ; но дача на этотъ разъ мало помогла ей. Съ наступленіемъ новаго зимняго сезона, Асенкова опять выступила на сценѣ, но была уже неузнаваема: совсѣмъ больная и съ явственнымъ зловѣщимъ румянцемъ на щекахъ, она смотрѣла со сцены на публику глубоко впавшими глазами. Настроеніе духа ея было также не изъ хорошихъ: она предчувствовала неизбѣжность близкой кончины и не могла относиться къ ней равнодушно. По этому смерть отъ чахотки ея товарища по водевилю, Н. О. Дюра († 16-го мая 1839 г.), подѣйствовала на нее удручающимъ и угнетающимъ образомъ; это обстоятельство еще болѣе ухудшило ея и безъ того незавидное состояніе. Въ послѣдній разъ она играла 16-го февраля 1841 года, въ «Пятнадцати-лѣтнемъ королѣ» и въ «Новичкахъ въ любви», исполнивъ послѣдовательно роли короля-мальчика—Карла II и молоденькой дѣвочки-подростка—Полины. Публика вызывала ее въ этотъ вечеръ много разъ и аплодировала ей весьма сочувственно; но артистка уже чувствовала себя очень дурно, хотя и улыбалась привѣтливо въ отвѣтъ на аплодисменты. Послѣ этого раза Варвара Николаевна уже болѣе не появлялась на театральныхъ подмосткахъ. Въ мартѣ она, представивъ медицинское свидѣтельство, просила о шести-мѣсячномъ отпускѣ, съ сохраненіемъ содержанія. «и объ исходатайствованіи отъ щедротъ Монаршихъ какого-либо денежнаго пособія». Просьба ея была уважена: Государь разрѣшилъ ей заграничный отпускъ, съ сохраненіемъ жалованья—«не въ примѣръ прочимъ», и, кромѣ того, приказалъ выдать ей изъ Кабинета 150 червонныхъ на дорогу..... Но ни отпускомъ, ни щедро отпущенными червонцами В. Н. Асенковой воспользоваться не пришлось: 19-го апрѣля ея уже не было въ живыхъ.

Похоронили ее 22-го апрѣля 1841 года, на Смоленскомъ кладбищѣ, не далеко отъ главной церкви. На похоронахъ ея было очень много народа: были почти всѣ артисты, литераторы и любители и покровители искусствъ—театралы. Многіе плакали искренними и непритворными слезами. Умерла она всего 24-хъ лѣтъ отъ роду.

На могилѣ Асенковой стоитъ теперь памятникъ, сооруженный по рисунку И. И. Сосницкаго, на средства, собранныя по складчинѣ нѣсколькими лицами.

изъ числа которыхъ наиболѣе крупную сумму пожертвовалъ графъ Эссенъ-Стейнбокъ-Ферморъ; участвовалъ въ складчинѣ и И. И. Сосницкій.

В. Н. Асенковой посвящали свои стихи и воспѣвали ее: изъ современниковъ—Іеронимъ Южный (псевдонимъ), Д. Т. Ленскій, Д. П. Сушковъ и др., а изъ позднѣйшихъ поэтовъ—Н. А. Некрасовъ. Послѣ ея смерти Д. П. Сушковъ написалъ стихотвореніе:

Воспоминаніе о ней
Еще живетъ въ душѣ моей,
И будетъ въ ней всегда оно,
Пока мнѣ жить еще дано.

Газетный же рецензентъ того времени, заканчивая написанный имъ некрологъ В. Н. Асенковой, говоритъ: «Таковъ удѣлъ прекраснаго на свѣтѣ!».

Ал. Ч.

Могила В. Н. Асенковой (на Смоленскомъ кладбищѣ, въ С.-Петербургѣ).
Съ фотографіи любителя А. П. Чехова.

Театръ въ царствованіе Императрицы Екатерины II.

6-го ноября 1896 года исполнилось сто лѣтъ со дня смерти Императрицы Екатерины II. Ко времени поминокъ Великой Государыни и геніальной женщины въ періодической печати появился цѣлый рядъ статей, замѣтокъ и проч., имѣвшихъ цѣлью выяснить значеніе тридцати-четырехъ-лѣтняго царствованія, создавшаго одну изъ самыхъ блестящихъ эпохъ русской исторіи и навсегда сохранившаго за собою наименованіе *Екатерининскаго вѣка*. Конечно, вся литература, вызванная поминальнымъ чествованіемъ, лишь слабо и блѣдно отражала тѣ величіе и поразительное разнообразіе, которыми отличалась треть-вѣковая, но остающаяся вѣчно безсмертной дѣятельность Екатерины II, какъ Государыни и величайшей изъ современныхъ ей женщинъ. Вообще, не только поминальная, но и вся имѣющаяся у насъ литература объ «Екатерининскомъ вѣкѣ» должна быть признана только «начальными опытами», которые, по волѣ или по неволѣ, принуждены были оставаться крайне не полными, лишь вскользь объяснять одни факты и явленія и оставлять безъ всякихъ объясненій другіе. Если для полной, всесторонней исторіи «Екатерининскаго вѣка» не наступило еще время, то, съ другой стороны, такая работа должна требовать огромныхъ литературныхъ, научныхъ и художественныхъ силъ, обладать которыми суждено

только избранникамъ. Въ ожиданіи такого избранника, который могъ бы соорудить литературно-историческій памятникъ, достойный имени и дѣятельности Великой Императрицы, современная историческая литература ограничивается, такъ сказать, частными изслѣдованіями государственной и общественной жизни Россіи въ одинъ изъ ея важнѣйшихъ періодовъ—въ начальный періодъ присоединенія къ культурной жизни Европы и пріобрѣтенія положенія и значенія великой державы.

Частныя или частичныя изслѣдованія «Екатерининскаго вѣка» въ нѣкоторыхъ областяхъ государственной жизни даютъ богатый матеріалъ будущему историку; но, параллельно съ этимъ, существуютъ отрасли общественной жизни и дѣятельности второй половины XVIII столѣтія, гдѣ историку приходится имѣть дѣло съ такими отрывочными фактами, съ такими бѣгло брошенными и случайно затронутыми данными, что на основаніи ихъ создавать общую опредѣленную картину, въ ея исторической послѣдовательности, не только трудно, но, пожалуй, и вовсе невозможно.

Одной изъ почти не затронутыхъ историческимъ изслѣдованіемъ отраслей государственно-общественной жизни Екатерининскаго времени остается театръ. До сихъ поръ мы еще не имѣемъ болѣе или менѣе обстоятельнаго историческаго очерка, знакомящаго насъ, въ общемъ и въ подробностяхъ, съ положеніемъ театральнаго дѣла въ царствованіе Императрицы Екатерины II, и при попыткѣ составленія такого очерка приходится руководствоваться и пользоваться вообще литературою объ «Екатерининскомъ вѣкѣ», какъ и литературою самаго этого вѣка.

Документовъ, которые можно принять безъ провѣрки, сомнѣній и споровъ при историческомъ изслѣдованіи Екатерининскаго театра, очень немного: ихъ главнымъ образомъ даютъ два источника—Полное Собраніе Законовъ и Архивъ Дирекціи Императорскихъ театровъ. Но первый источникъ, не отражая положенія театральнаго дѣла вообще, говоритъ только объ одной его сторонѣ—о тѣхъ распоряженіяхъ и повелѣніяхъ, которыя вызывались намѣреніями Императорскаго правительства улучшить организацію театральнаго дѣла. Что касается Архива Дирекціи, то, при всей цѣнности сохраняемыхъ имъ данныхъ, въ немъ встрѣчаются существенно важные пробѣлы, возстановлять которые приходится по другимъ, уже требующимъ тщательной провѣрки и часто возбуждающимъ сомнѣнія, источникомъ.

Въ предлагаемомъ очеркѣ мы пытаемся сгруппировать весь тотъ матеріалъ, относящійся къ исторіи Екатерининскаго театра, который заключается

въ оффиціальныхъ источникахъ и разбросанъ по многочисленнымъ сочиненіямъ, изслѣдующимъ вообще государственную и общественную жизнь въ царствованіе Императрицы Екатерины II.

Царствованіе Екатерины Великой, по нашему мнѣнію, одинъ изъ наиболѣе важныхъ періодовъ въ исторіи театра въ Россіи; быть можетъ, это — даже важнѣйшій ея періодъ. Екатерининское время—это дѣтство вообще театра въ Россіи, младенчество—русскаго театра.

Младенчество и дѣтство — это такіе возрасты, которые чаще всего и почти исключительно питаются подражаніемъ; и русскій театръ въ свой начальный періодъ былъ всецѣло подражательнымъ. Судьбою было суждено, чтобы русскій театръ полностью, безъ всякихъ измѣненій, воспринялъ не только готовыя формы, но и сущность французскаго театра, и надолго оставался лишеннымъ національной самостоятельности. Императрицѣ Екатеринѣ II въ этомъ направленіи дѣятельности русскаго театра, конечно, принадлежала главная, руководящая роль.

Такъ сказать, оффиціальнымъ моментомъ начала русскаго театра, какъ извѣстно, считается 30-е августа 1756 года — день изданія Высочайшаго указа Императрицы Елизаветы Петровны «объ учрежденіи русскаго театра». Этотъ указъ содержитъ въ себѣ слѣдующее:

«Повелѣли Мы нынѣ учредить Русскій для представленія трагедій и комедій театръ, для котораго отдать Головинскій каменный домъ, что на Васильевскомъ Острову, близъ Кадетскаго дома. А для онаго повелѣно набрать актеровъ и актрисъ: актеровъ изъ обучающихся пѣвчихъ и ярославцевъ въ кадетскомъ корпусѣ, которые къ тому будутъ надобны, а въ дополненіе еще къ нимъ актеровъ изъ другихъ неслужащихъ людей, также и актрисъ приличное число. На содержаніе онаго театра опредѣлить, по силѣ сего Нашего указа, считая отъ сего времени, въ годъ денежной суммы по 5.000 рублей, которую отпускать изъ Статсъ-Конторы всегда въ началѣ года по подписаніи Нашего указа. Для надзиранія дома опредѣляется изъ копіистовъ Лейбъ-Кампаніи Алексѣй Дьяконовъ, котораго пожаловали Мы армейскимъ подпоручикомъ, съ жалованьемъ изъ положенной на театръ суммы по 250 рублей въ годъ. Опредѣлить въ оный домъ, гдѣ учрежденъ театръ, пристойный караулъ. Дирекція того Русскаго театра поручается отъ Насъ бригадиру Александру Сумарокову, которому изъ той же суммы опредѣляется, сверхъ его бригадирскаго оклада, раціонныхъ и деньщичьихъ денегъ въ годъ по 1.000 рублей и заслуженное имъ по бригадирскому чину, съ пожало-

ванья его въ оный чинъ, жалованье, въ дополненіе къ полковничью окладу, додать и впредь выдавать полное годовое бригадирское жалованье; а его, бригадира Сумарокова, изъ армейскаго списка не выключать. А какое жалованье, какъ актерамъ и актрисамъ, такъ и прочимъ при театрѣ, производить, о томъ ему, бригадиру Сумарокову, отъ Двора данъ реестръ» [1]).

Этотъ указъ, ни словомъ не касаясь будущей дѣятельности учреждаемаго театра, вмѣстѣ съ тѣмъ, предрѣшалъ ее вполнѣ опредѣленно: назначеніе директоромъ «бригадира Сумарокова» сразу ставило русскій театръ на тотъ путь, съ котораго онъ почти не уклонялся въ сторону до слѣдующаго вѣка. «Русскій Расинъ» долженъ былъ повести театръ въ томъ направленіи, которое являлось отголоскомъ французскаго псевдо-классицизма и рабомъ котораго оставался всегда самъ Сумароковъ. И, находившаяся еще въ дѣтскомъ возрастѣ, получавшая первые просвѣтительные уроки, русская публика, во второе десятилѣтіе существованія русскаго театра, должна была принимать за художественный шедевръ, за откровеніе искусства, отражающаго правду, такія, напримѣръ, размышленія Дмитрія Самозванца съ самимъ собою:

О, устрашающи меня Кремлевы стѣны!
Мнѣ мнится, что всякъ часъ вѣщаете вы мнѣ:
Злодѣй, ты врагъ, ты врагъ и намъ, и всей странѣ!
Гласятъ граждане: Мы тобою разоренны!
А храмы вопіютъ: Мы кровью обагренны!
Уныли вкругъ Москвы прекрасныя мѣста,
И адъ изъ пропастей разверзъ на мя уста;
Во преисподнюю зрю мрачныя ступени—
И вижу въ тартарѣ мучительскія тѣни;
Уже въ геннѣ я и въ пламени горю;
Воззрю на небеса—селенье райско зрю:
Тамъ добрые цари природы всей красою,
И ангели кропятъ ихъ райскою росою;
А мнѣ, отчаянну, на что надежда днесь!
Въ вѣкъ буду мучиться, какъ мучуся я здѣсь.
Не вѣнценосецъ я въ великолѣпномъ градѣ,
Но беззаконникъ злой, терзаемый во адѣ.... и т. п.

Разумѣется, помощники Сумарокова могли и должны были всецѣло руководствоваться только его вкусами и его стремленіями и рабски слѣдовать за «создателемъ репертуара русскаго театра» въ первый періодъ его существованія.

[1]) «Архивъ Дирекціи Императорскихъ театровъ». Спб. 1892. Вып. I, отд. II, № 55, стр. 54.

13-го іюня 1861 года генералъ-адъютантъ Иванъ Шуваловъ, отъ Имени Ея Императорскаго Величества, препроводилъ въ Придворную Контору слѣдующее распоряженіе: «Ея Императорское Величество изволила указать г-на бригадира Сумарокова, имѣющаго дирекцію надъ Россійскимъ театромъ, по его желанію, отъ сей должности уволить, жить ему, гдѣ пожелаетъ, и Всемилостивѣйше указала, за его труды въ словесныхъ указахъ, которыми онъ довольно сдѣлалъ пользы, и за установленіе Россійскаго театра производить жалованье, каковое онъ нынѣ имѣетъ, безъ задержанія. Г. Сумароковъ, пользуясь Высочайшею Ея Императорскаго Величества милостію, будетъ стараться, имѣя свободу отъ должностей, усугубить свое прилежаніе въ сочиненіяхъ, которыя сколь ему чести, столь всѣмъ любящимъ чтеніе удовольствіе приносить будутъ» [1]).

Съ увольненіемъ Сумарокова отъ должности деректора, его вліяніе на русскій театръ, конечно, не прекратилось, и этотъ послѣдній еще долгое врмея продолжалъ оставаться всецѣло во власти французскаго псевдо-классицизма; репертуаръ первоначальнаго періода русскаго театра, кромѣ пьесъ Сумарокова, состоялъ почти исключительно изъ переводныхъ произведеній французской драматической литературы. Можетъ быть, при другихъ условіяхъ Ѳ. Г. Волковъ, основатель первоначальной русской сцены, и его знаменитый сподвижникъ, И. А. Дмитревскій, создали бы истинно національный театръ, который сослужилъ бы великую службу и дѣлу просвѣщенія, и гражданскому усовершенствованію общества. Но при условіяхъ, существовавшихъ во весь начальный періодъ русскаго театра, во все продолженіе царствованія Императрицы Екатерины II и особенно въ его послѣдніе годы, русскій театръ не могъ имѣть, такъ сказать, боевого, какого бы то ни было политическаго значенія.

Екатерина Великая теоретически признавала за театромъ высокое воспитательно-образовательное значеніе; достояніемъ всѣхъ прописей стало ея извѣстное изреченіе: «Театръ—школа народная; она должна быть непремѣнно подъ моимъ надзоромъ, я старшій учитель въ этой школѣ, и за нравы народа мой первый отвѣтъ Богу». Но сознаніе высокаго культурнаго значенія театра и своей серьезнѣйшей и отвѣтственной руководящей миссіи въ немъ оставалось у Екатерины почти исключительно теоретическимъ. Екатерининскій театръ во все время оставался благонравнымъ развлеченіемъ, въ которомъ совершенно одинаковую роль играли балеты, оперы и драматическія произведенія. Въ по-

[1]) Тамъ же, № 63, стр. 60—61.

слѣднихъ, какъ выходившихъ изъ-подъ пера самой Императрицы, такъ и сочинявшихся и передѣлывавшихся современными ей драматургами, господствовала та легкая шутка, которая, въ качествѣ средства castigare mores, можетъ считаться только за pium desiderium. Какъ сама Императрица, такъ и современные ей драматурги, въ сущности, вкладывали въ готовыя формы французской комедіи безобидное содержаніе, направлявшееся къ осмѣянію и вышучиванію мелкихъ, преимущественно внѣшнихъ, недостатковъ современнаго общества: чванство, ханжество, примитивное невѣжество, нелѣпая подражательность показнымъ формамъ культуры и пр., и пр.—все это,—было бы комично сказать: бичевалось,—нѣтъ, легко хлесталось смѣшкомъ, добродушной ироніей, незлобивымъ юморомъ. Такая «школа», разумѣется, не научала ничему дурному, но и по пути нравственнаго и духовнаго совершенствованія она не далеко доводила. Первымъ учителемъ въ «школѣ народной» съ яркимъ, глубоко затрогивавшимъ общественные и бытовые недостатки и пороки саркастическимъ смѣхомъ явился Фонвизинъ.

Французскій театръ, несомнѣнно, былъ ближе, доступнѣе, понятнѣе тогдашнему русскому образованному обществу, чѣмъ англійскій—съ слишкомъ сложнымъ и глубокимъ геніемъ Шекспира, или нѣмецкій—со смѣлой реформаторской проповѣдью Лессинга, уже сокрушившаго и разрушившаго тѣ основы сценическаго искусства, которыя у насъ только появлялись въ качествѣ великихъ и непреложныхъ заповѣдей. Псевдо-классицизмъ, съ его условностями, съ его оторванностью отъ жизни, съ его эффектами внѣшнихъ пріемовъ, оказался гораздо удобнѣе и легче для «подражанія», чѣмъ великій «психологическій анализъ» геніальнаго англійскаго драматурга. Сумароковъ ловко и искусно подражалъ Расину, но въ своемъ «вольномъ подражаніи» «Гамлету» довелъ величайшую міровую трагедію до послѣдней степени уродства и безобразія.

Сама Императрица Екатерина далеко не могла проникнуться величіемъ и глубиной Шекспировскаго генія. Она иронически относилась къ «подражателямъ» Шекспира, хотя и включила въ число своихъ драматическихъ произведеній: 1) «Вотъ каково имѣть корзину и бѣлье!», *«вольное, но слабое переложеніе изъ Шакеспира*; 2) «Историческое представленіе изъ жизни Рюрика», *«пооражаніе Шакеспиру, безъ сохраненія ѳеатральныхъ обыкновенныхъ правилъ»*; 3) «Начальное управленіе Олега», *подражаніе Шакеспиру, безъ сохраненія ѳеатральныхъ обыкновенныхъ правилъ»*.

Небезъинтересенъ слѣдующій отрывокъ изъ письма Екатерины II къ Гримму (отъ 24-го сентября 1786 г.):

«Castor et Pollux [1]) est un superbe spectacle; la Todi et Marchesini enchantent à faire tomber en pamoison les amateurs et les connaisseurs; pour les faiseurs de comédie, un grand opéra est un peu dur à la digestion. Ces faiseurs de comédie font présentement des pièces historiques à l'imitation de Schakespeare, que nous avons lu en allemand, traduit par Eschenburg: neuf tomes sont déjà gobés; les pierres gravées nous servent par-ci par-là pour le costume. Une de ces pièces historiques suivra de près le Chaman, qu'on jouera ce soir. Or, ces imitations de Schakespeare sont très commodes, parce que n'étant ni comédies, ni tragédies et n'ayant d'autres règles que celles du tact du supportable pour le spectateur, je les crois susceptibles de tout; n'y a à éviter que l'ennuyeux et l'insipide; les nôtres auront exactitude historique, autant qu'elle ne sera pas choquante; beaucoup de spectacles, belles âmes à beaux sentiments; quand ceux-ci viendront à propos, le moins de montre d'esprit de l'auteur, qu'il sera possible, la majesté des sujets et des situations des personnages fort intéressantes; de la première ceux qui l'ont lue et vu les répétitions disent déjà qu'on la recevra comme parente à tout le monde, tant elle parait intéressante» [2]).

Императрица Екатерина. находившаяся подъ обаяніемъ Вольтера. встрѣчала въ литературѣ французскихъ классиковъ удовлетвореніе своимъ вкусамъ, запросамъ и стремленіямъ. «J'aime Corneille», — восклицаетъ она въ письмѣ къ Гримму, отъ 2-го января 1780 года.—«il m'a toujours élevé l'âme; et je n'aime point qu'on touche aux ouvrages des gens de genie» [3]).

Также съ похвалой относится Екатерина къ пьесамъ Седэна: «Remerciez bien Sedaine. de ma part du désire qu'il marque de prendre sa revanche», — писала она Гримму 1-го іюля 1779 года,—«et dites-lui que s'il faisait, au lieu d'une, deux ou trois pièces, cent pièces, je les lirais toutes avidement. Vous savez qu'après la plume du patriarche il n'y en a point que j'aime tant à suivre que celle de Sedaine; quand je dis suivre, je veux dire qu'à la lecture, comme à la représentation, j'aime à suivre la marche de la tête de l'auteur; or, ceci vous ne direz point à Sedaine, crainte que cela ne lui fasse étudier sa marche et ne la rende moins naturelle; or, c'est précisément cette marche naturelle qui est précieuse. Dans les comédies du patriarche de Ferney j'aime tant à suivre cette marche: il y a dans ses pièces cent mille choses que quantité de gens d'esprit, de gens instruits laissent échapper sans y prendre garde» [4]).

---

[1]) Опера, съ музыкой Сарти.

[2]) Сборникъ Императорскаго Русскаго Историческаго Общества, т. XXIII, стр. 383—384.

[3]) Тамъ же, стр. 167.

[4]) Тамъ же, стр. 146.

Во вкусахъ и мнѣніяхъ съ Императрицей сходился «Сѣверный Расинъ», «первый россійскій драматургъ», Сумароковъ; а за этими мнѣніями слѣдовало, конечно, и тогдашнее младенчески-образованное общество. Самыя скромныя попытки реалистической литературы встрѣчались не только съ осужденіемъ, но и прямо съ негодованіемъ. Извѣстно, какой скандалъ устроилъ Сумароковъ по поводу постановки антрепренеромъ московскаго театра Бельмонти драмы Бомарше «Евгенія», которую великій подражатель французскимъ классикамъ и исказитель Шекспира считалъ «подлымъ» произведеніемъ, унижающимъ и оскверняющимъ драматическое искусство. Екатерина II также весьма неблагосклонно относилась къ Бомарше. «Le Mariage de Figaro»,—писала она Гримму 22-го апрѣля 1785 года,—«ne me servira pas non plus de modèle, car depuis la lecture de Jonathan Wilde le grand je ne me suis jamais trouvée en plus mauvaise compagnie que dans celle de cette noce célèbre; c'est apparemment pour imiter la comédie des anciens qu'on a remis sur le théâtre ce goût-la qu'on avait cru purifié depuis. Les expressions de Molière etaient libres et sortaient d'une gaîté naturelle comme effervescente; mais sa pensée n'était jamais vicieuse, au lieu que dans cette pièce si courue le sous-entendu ne vaut rien continuellement, et cela dure trois heures et demie. Outre cela, c'est un tissu d'intrigues où il y a un travail continuel et pas un brin de naturel; je n'ai pas ri une seule fois à la lecture; peut-être le jeu des acteurs rend-il le tout très plaisant» [1]).

Интересно кстати отмѣтить, что первая попытка познакомить русскую публику съ Шекспиромъ относится къ 1759 году; принадлежитъ она оказавшему огромныя услуги русскому театру, знаменитому Дмитревскому. Въ «Хроникѣ русскаго театра, Носова» приводится слѣдующая афиша, отъ 23-го января 1759 года:

На театрѣ въ Зимнемъ дворцѣ Россійскими придворными актерами представлена:

ЖИЗНЬ и СМЕРТЬ РИЧАРДА III, КОРОЛЯ АНГЛИНСКАГО.

Трагедія въ 5-ти д. въ прозѣ, соч. Шакспира, переведенная съ англинскаго буквально актера Ивана Аѳанасьевича Дмитревскаго.

Дѣйствующія лица:

Герцогиня Іоркская		*Т. М. Троепольская.*
Ричардъ, герцогъ Глостерскій	сыновья ея	*Ѳ. Гр. Волковъ.*
Георгъ, герцогъ Кларенскій	сыновья ея	*Алек. Ѳ. Поповъ.*
Леди Анна, герцогиня Валійская		*Марья Волкова.*
Маргарита Данжу, вдова короля Генриха VI Ланкастерскаго		*Караулова.*
Лордъ Станлей		*Гр. Гр. Волковъ.*
Ричмондъ, его пасынокъ, потомокъ королей Ланкастерскихъ		*Мих. Поповъ.*

[1]) Тамъ же. стр. 334.

Лордъ Гастингсъ, камергеръ	*Шумской.*
Меръ Лондонскій	*Гав. Гр. Волковъ.*
Бракенсбури, комендантъ Товера	*Ив. Ав. Дмитревской.*
Герцогъ Букингамъ	*А. Н. Троепольской.*
Елизавета, супруга короля Эдуарда IV Іоркскаго	*Ольга Шумская.*
Эдуардъ, герцогъ Валійскій } сыновья ея	*Григорьевъ.*
Ричардъ, герцогъ Іоркскій } сыновья ея	*Егоровъ 1-й.*
Маркизъ Дорсетъ } сыновья королевы Елизаветы	*Замировъ.*
Лордъ Грей } сыновья королевы Елизаветы	*Бухаринъ.*
Герцогъ Норфолькъ	*Татищевъ.*
Графъ Сюррей	*Лабызевъ.*
Графъ Риверсъ, братъ королевы Елизаветы	*Сонцевъ.*
Лордъ Элли	*Карауловъ.*
Сиръ Ричардъ Ратклифъ	*Петровъ.*
Костибль } преданные Ричарду герцогу Глочестеру	*Ванеловъ.*
Ловель } преданные Ричарду герцогу Глочестеру	*Головъ.*
Графъ Оксфордъ } преданные Ричмонду	*Стикаревъ.*
Блумъ } преданные Ричмонду	*Ефимовичъ.*
Сиръ Джемсъ Тиррель	*Лабызевъ.*
Пажъ короля Ричарда	*Александровъ.*
1-й } граждане	*Егоровъ 2-й.*
2-й } граждане	*Михайловъ.*
1-й } убійцы	*Сухомлиновъ.*
2-й } убійцы	*Новиковъ.*
Офицеръ	*Голубевъ.*
1-й } воины	*Мих. Чулковъ.*
2-й } воины	*Соколовъ.*
3-й } воины	*Иконниковъ.*
4-й } воины	*Марковъ.*

Придворные, народъ и воины.

Тѣни:

Короля Генриха IV	*Бахметьевъ.*
Эдуарда, сына его	*Григорьевъ.*
Ривера	*Сонцевъ.*
Герцога Кларенскаго	*Ал. Ѳ. Поповъ.*
Ричарда, герцога Іоркскаго	*Александровъ м.*
Букингама	*А. Н. Троепольской.*
Леди Анны	*Марья Волкова.*
Лорда Гастингса	*Шумской.*

Начало въ 5 часовъ [1]).

Эта попытка ввести на русскую сцену Шекспировскій репертуаръ, видимо, не имѣла успѣха; Дмитревскій скоро самъ подпалъ подъ вліяніе господствовавшихъ литературныхъ вкусовъ и симпатій и принужденъ былъ обогащать русскую драматическую литературу главнымъ образомъ переводами французскихъ пьесъ. Можно было предполагать, что. послѣ своего заграничнаго путешествія, Дмитревскій, познакомившійся съ Гаррикомъ и видѣвшій великаго актера въ «Макбетѣ» и въ «Какъ вамъ будетъ угодно», возобновитъ опытъ постановки пьесъ геніальнаго англійскаго писателя на русской сценѣ; но нашъ знаменитый актеръ привезъ изъ Англіи только переводъ небольшой пьески самого Гаррика—«Табачный продавецъ», которая и была, «для

[1]) «Хроника Русскаго театра, Носова». М. 1883. Стр. 141—142.

открытія театральныхъ представленій послѣ великаго поста, на Зимняго дворца театрѣ россійскими придворными актерами представлена въ первый разъ» 8-го апрѣля 1767 года [1]).

Въ дальнѣйшемъ изслѣдованіи Екатерининскаго театра, при подробномъ ознакомленіи съ его репертуаромъ, для насъ будутъ очевидны всѣ тѣ вліянія и заимствованія, которыми приходилось руководиться и ограничиваться, въ качествѣ «воспитательно-образовательныхъ средствъ», русскому театру въ первый періодъ его дѣятельности. Русскій театръ, при своемъ возникновеніи, взялъ не только готовыя формы, но и готовыя сущность и содержаніе французскаго театра. Но если для насъ годны были первыя, то для дѣйствительнаго воспитанія и образованія еще младенчески-неразвитаго общества необходимо было влить въ нихъ такую сущность, которая не только не была бы оторвана отъ жизни, а, наоборотъ, возможно ярче и рѣзче отражала бы жизнь. Псевдо-классицизмъ не могъ представить благотворной пищи для ума и сердца тогдашняго общества, которое требовало простого, живого поученія. И уже въ первыя десятилѣтія существованія русскаго театра, въ разгаръ властнаго господства Сумарокова, стали раздаваться—сначала, конечно, слабые, робкіе, неувѣренные въ самихъ себѣ и въ сочувствіе окружавшихъ—протесты противъ того направленія, которому слѣдовалъ русскій театръ. Однимъ изъ первыхъ протестантовъ явился драматургъ Лукинъ, который, къ сожалѣнію, не обладалъ такимъ творческимъ талантомъ, чтобы выступить, ради борьбы съ господствовавшимъ направленіемъ, съ равными художественными средствами. Теоретически Лукинъ понималъ и выражалъ тѣ задачи, разрѣшить которыя предстояло русской драматической литературѣ, но въ своихъ произведеніяхъ онъ оставался почти рабскимъ подражателемъ царившимъ образцамъ.

Первымъ писателемъ, оказавшимъ великую, историческую услугу русскому театру, сблизившимъ его съ жизнью, показавшимъ современной публикѣ не только «достойные плоды», но и корни «злонравія» общества, былъ Фонвизинъ съ его комедіями: «Бригадиръ» и, въ особенности, «Недоросль».

Сумарокову, безспорно, принадлежитъ почетное мѣсто въ исторіи русскаго театра, какъ основателю его внѣшнихъ формъ, какъ первому организатору отечественной сцены; но заслуги Фонвизина, разумѣется, имѣютъ гораздо большее культурное, общественное и государственное значеніе: едва-ли ошибочнымъ будетъ утвержденіе, что только съ Фонвизина театръ стано-

[1]) Тамъ же, стр. 289.

вится «зеркаломъ», въ которомъ общество впервые могло увидѣть свои «кривыя рожи», что только появленіе на сценѣ «Недоросля» возвело театръ на высокую степень «школы народной» и впервые осуществило теоретическія намѣренія и задачи Великой Императрицы.

II.

Съ цѣлью лучшей группировки матеріала, относящагося къ исторіи Екатерининскаго театра, мы раздѣлимъ нашъ очеркъ на три послѣдовательныя части, изъ которыхъ въ первой коснемся *управленія театрами*, какъ въ Петербургѣ, такъ и въ Москвѣ; во второй — *репертуара*; въ третьей — *состава труппъ*. Такая группировка, намъ кажется, сама собою подготовитъ общіе выводы о дѣятельности театра въ царствованіе Императрицы Екатерины II.

Послѣ увольненія отъ должности «директора надъ Россійскимъ театромъ» бригадира Сумарокова, общее завѣдываніе театрами осталось всецѣло въ рукахъ барона (впослѣдствіи—графа) Сиверса. Въ концѣ царствованія Императрицы Елизаветы Петровны существовало четыре труппы: итальянская оперная, балетная, французская и русская.

Вскорѣ послѣ смерти Императрицы Елизаветы († 25-го декабря 1861 года) Императоръ Петръ III Ѳеодоровичъ, указомъ, отъ 7-го января 1762 года, даннымъ Придворной Конторѣ, повелѣлъ: «Оной Конторѣ нижеписанныхъ, находящихся при Дворѣ, изъ службы отъ Двора Нашего отпустить, а именно: французскихъ комедіантовъ и прочихъ той труппы служителей всѣхъ.... и, удовольствуя ихъ надлежащими, въ силу ихъ контрактовъ, проѣздными деньгами и прочимъ, такожъ и заслуженнымъ жалованьемъ, дать имъ абшиды...» [1]).

Затѣмъ, Именнымъ Высочайшимъ указомъ, отъ 22-го марта 1762 года: «Его Императорское Величество Всемилостивѣйшій Государь Высочайше указать соизволилъ вольному комедіанту иноземцу Іоганну Нейгофу, съ женою, Іоганною Елеонорою, дозволить, какъ въ С.-Петербургѣ, такъ и въ Москвѣ, въ Ригѣ и Ревелѣ, содержать вольныя комедіи своимъ коштомъ и подлежащихъ къ тому потребное число людей выписать; и для того изъ Сената дать ему съ женою привиллегію» [2]).

---

[1]) «Архивъ Дирекціи Императорскихъ театровъ». Вып. I, отд. II, № 64, стр. 61.

[2]) Тамъ же, № 65, стр. 62.

Такимъ образомъ, при восшествіи на престолъ Императрицы Екатерины II, придворныхъ труппъ было три: итальянская оперная, балетная и русская драматическая, а также, въ качествѣ «вольной», имѣла разрѣшеніе на представленіи нѣмецкая труппа.

Послѣ траура (сначала по Императрицѣ Елизаветѣ, затѣмъ по Императорѣ Петрѣ Ѳеодоровичѣ), продолжавшагося въ сложности почти девять мѣсяцевъ (съ 25-го декабря 1761 года по 22-е сентября 1762 года), спектакли возобновились въ Москвѣ во время торжествъ Священнаго Коронованія Императрицы Екатерины II Алексѣевны. 23-го сентября 1762 года «въ Кремлевскомъ дворцовомъ театрѣ итальянскими придворными актерами представлена въ первый разъ: «Олимпіада», драма музыкальная въ 4-хъ д., музыка соч. Томаса Траѳта, декораціи г. Градиція, машины Іосифа Бригоцци, платья г. Женара»; опера сопровождалась «четырьмя балетами», сочиненія балетмейстера Гаспара Анжолини [1]).

9-го октября 1762 года «Ея Императорское Величество Именнымъ Своего Императорскаго Величества указомъ изволила указать будущею весною выписать ко Двору Ея Императорскаго Величества компанію достойныхъ французскихъ комедіантовъ, какъ оные прежде, прошлаго 1743 года съ марта мѣсяца по нынѣшній 1762 годъ, находились, и на той же суммѣ, какою они прежде содержаны были, 15.000 р. въ годъ, и въ томъ съ ними на надлежащихъ кондиціяхъ заключить контрактъ, и въ томъ, куда надлежитъ, отъ Придворной Конторы писать. Того ради Придворная Контора, во исполненіе того Ея Императорскаго Величества Именного указа, приказали: куда надлежитъ къ россійскимъ министрамъ писать, дабы показанные французскіе комедіанты въ службу ко Двору Ея Императорскаго Величества пріисканы были, достойные только оной принадлежать, чтобы въ театральныхъ представленіяхъ ни въ какихъ роляхъ недостатка не было, на то и высланы будутъ; а что будутъ просить содержанія, о томъ требовать увѣдомленія немедленно, чтобъ оные къ подлежащему времени приняты и сюда отправлены быть могли. Подлинный подписалъ Графъ Карлъ Сиверсъ» [2]).

---

[1]) «Хроника Русскаго театра, Носова», стр. 211—212. Араповъ, въ своей «Лѣтописи русскаго театра» (стр. 80), даетъ, очевидно, ошибочную справку, сообщая, что «русскій театръ при Императрицѣ Екатеринѣ открылся представленіемъ оперы «Олимпіада», музыка соч. Манфредини, декораціи Градиція, балеты вѣнскаго балетмейстера Гильфердинга»; русская драматическая труппа не обладала вокальными силами и не могла исполнять оперу.

[2]) «Архивъ Дирекціи Императорскихъ театровъ». Вып. I, отд. II, № 66, стр. 62—63.

Въ виду состоявшагося Высочайшаго повелѣнія. 20-го декабря 1762 года Придворная Контора, въ лицѣ графа Сиверса и князя Голицына. составила слѣдующее опредѣленіе: «Ея Императорское Величество Именнымъ Своего Императорскаго Величества указомъ изволила указать выписать въ службу ко Двору Ея Императорскаго Величества для представленія на Придворномъ театрѣ французскихъ спектакелей цѣлую французскую компанію комедіантовъ, такожъ, въ дополненіе итальянской компаніи, въ Венеціи и изъ другихъ мѣстъ пѣвицъ и прочихъ, въ коихъ надобность состоитъ; а на выписываніе оныхъ французскихъ комедіантовъ и въ итальянскую компанію пѣвицъ и прочихъ, на платежъ проѣздныхъ денегъ и на выдачу на первый случай, въ зачетъ жалованья,—потребно до 3.000 р. Того ради Придворная Контора, во исполненіе онаго Ея Императорскаго Величества Именного указа, приказали: въ Кабинетъ Ея Императорскаго Величества послать сообщеніе и требовать, чтобъ отъ онаго благоволено было на выписываніе означенныхъ французскихъ комедіантовъ и принадлежащихъ въ итальянскую компанію пѣвицъ и прочихъ показанное число денегъ, 3.000 р., отпустить изъ соляной суммы и отдать полковнику Степану Рамбуру, ибо на таковое выписываніе оныхъ людей деньги всегда получаются изъ соляной суммы; а при томъ въ томъ сообщеніи объявить, когда оныя деньги и на что употреблены будутъ, о томъ во оный Кабинетъ Ея Императорскаго Величества сообщенъ будетъ реестръ и приняты будутъ на счетъ тѣхъ компаній. сколько на которую будетъ издержано; а реченному полковнику г. Рамбуру о присылкѣ тѣхъ денегъ по запискѣ въ приходъ и о репортованіи въ Придворную Контору дать ордеръ» [1]).

Какъ извѣстно, съ восшествіемъ на престолъ, Императрица Екатерина II приблизила ко Двору, между прочими, И. П. Елагина, который Высочайшимъ указомъ, отъ 27-го іюля 1762 года, былъ произведенъ въ дѣйствительные статскіе совѣтники и опредѣленъ въ Кабинетъ «при Собственныхъ Ея Императорскаго Величества дѣлахъ у принятія челобитенъ, а также членомъ Дворцовой Канцеляріи и Коммиссіи о винѣ и соли» [2]). Хотя съ 1762 года по 1766 годъ всѣ распоряженія отъ Придворной Конторы, относящіяся къ дѣламъ по театру, исходили за подписями графа Сиверса и князя Голицына. но Елагинъ въ это время въ дѣлахъ театральныхъ принималъ дѣятельное участіе.

---

[1]) Тамъ же, № 68, стр. 63—64.

[2]) *А. О. Круглый.* И. П. Елагинъ. Біографическій очеркъ. («Ежегодникъ Императорскихъ театровъ». сезонъ 1893—1894 гг.. приложенія кн. 2-я. стр. 99).

Профессоръ Архангельскій, въ своей статьѣ «Русскій театръ XVIII вѣка» («Русское Обозрѣніе», 1894 г., кн. V и VI), ошибочно сообщаетъ, что «при Екатеринѣ завѣдываніе театрами и въ Петербургѣ, и въ Москвѣ было передано И. П. Елагину (начиная приблизительно съ осени 1762 года по конецъ 80-хъ годовъ, до 1779—1783 гг.). Съ 1767 года помощникомъ Елагину былъ назначенъ В. И. Бибиковъ, а потомъ С. Ѳ. Стрекаловъ». Здѣсь всѣ данныя не вѣрны: оффиціальное назначеніе Елагина на постъ директора театровъ состоялось только 20-го декабря 1766 года; Стрекаловъ же никогда помощникомъ Елагина не былъ. Бибикову было повелѣно имѣть самостоятельную «дирекцію надъ Россійскимъ театромъ» 12-го декабря 1765 года; Высочайшій указъ Придворной Конторѣ, отъ этого числа, гласитъ слѣдующее: «Чрезъ сіе повелѣваемъ Двора Нашего камеръ-юнкеру Василію Бибикову имѣть дирекцію надъ Россійскимъ театромъ и всему, что до онаго принадлежитъ, быть въ его вѣдомствѣ; а наставленія въ томъ, по случаю надобности, Придворная Контора давать ему, Бибикову, имѣетъ» [1]).

13-го октября 1766 года Екатерина II издала слѣдующій указъ Придворной Конторѣ: «По приложенному при семъ, касательно до спектакелей, стату. Всевысочайше Придворной Конторѣ повелѣваемъ слѣдующее: 1) разобрать всѣхъ нынѣ при спектакеляхъ находящихся людей, и о излишнихъ, безъ контрактовъ содержимыхъ, подать къ Намъ обстоятельную вѣдомость, чужестранцы ли они, могущіе отсюда отлучиться, или россійскіе подданные, кои безъ пропитанія оставлены быть не могутъ? 2) Статъ укомплектовать достойными и въ знаніи, по должности каждаго, искусными людьми, и впредь, сверхъ стата, излишнихъ людей не содержать. 3) О тѣхъ, кои изъ чужестранныхъ, по заключеннымъ съ Придворною Конторою контрактамъ, получаютъ нынѣ жалованья болѣе статнаго положенія, подать къ Намъ особливо именной списокъ, съ показаніемъ о каждомъ, по которое число контрактъ его заключенъ, дабы до того числа жалованье имъ, по ихъ контрактамъ, безъ нарушенія производилось. 4) Заключая впредь контракты, обращаться къ положенной въ статѣ суммѣ, и, не взирая на то, кому сколько опредѣлено, давать,—одному больше, другому меньше,—по разсужденію Придворной Конторы, наблюдая единственно только то, чтобы не превзойти никогда опредѣленной суммы. 5) Квартиры, сверхъ жалованья, давать и опредѣлять впредь въ казенномъ домѣ только такимъ, которые, по должностямъ своимъ, частыя обязаны имѣть репетиціи, но не болѣе, какъ сколько казенный, въ

[1]) «Архивъ Дирекціи Императорскихъ театровъ». Вып. I. отд. II. № 92. стр. 84.

Милліонной улицѣ находящійся, домъ помѣстить можетъ. 6) Сверхъ положенной въ статѣ суммы, ни отъ которой команды впредь ни деньгами, ни матеріалами, какъ для театра, такъ и для театральныхъ служителей, ничего не требовать, исключая одни только для топленія театра дрова, которыя Дворцовая Канцелярія по прежнему отпускать имѣетъ. 7) Положенные въ статѣ пенсіоны производить, докладываясь Намъ, съ прописаніемъ, сколько, въ силу опредѣляемаго стата, тотъ человѣкъ пенсіона достоинъ и сколько лѣтъ онъ безвыѣздно при Дворѣ Нашемъ выслужилъ. 8) На кареты, получа опредѣленную въ статѣ одинъ разъ изъ Соляной Конторы сумму — полторы тысячи рублевъ, отдать въ Конюшенную Контору, которой объявленныя тамо пять каретъ, сдѣлавъ, содержать на конюшнѣ, пріемля каждый годъ на содержаніе ихъ изъ Придворной Конторы по двѣсти рублевъ, и изъ сихъ денегъ, храня ихъ, не мѣшая съ конюшенною суммою, оныя кареты починивать, смазывать и впредь новыя дѣлать, никогда уже болѣе на нихъ денегъ не требуя. 9) Сіи кареты употреблять для театральныхъ служителей, какъ въ резиденціяхъ, такъ и для поѣздки ихъ въ Петеръ-Гофъ, въ Сарское Село и въ прочія мѣста, куда приказано будетъ, не требуя въ прибавокъ другихъ; развѣ по необходимости для театральнаго гардероба надобны будутъ линеи или фура, въ такомъ случаѣ брать ее изъ Конюшенной Конторы. 10) Лошадей для сихъ, какъ въ резиденціи, такъ и въ объявленныя мѣста, поѣздокъ нанимать Придворной Конторѣ изъ положенной въ статѣ суммы и, когда надобно, посылать оныхъ съ капельдинеромъ за каретами. Въ прочемъ поступая, Придворная Контора, какъ по сему Нашему указу, такъ и по предписанію въ томъ Нами конфирмованномъ статѣ, имѣетъ дать съ сего во всѣ дворцовыя команды точныя для исполненія копіи; а объ отпускѣ въ два годовые срока вновь опредѣленной суммы указъ Соляной Конторѣ данъ» [1]).

Самый «Статъ всѣмъ къ театрамъ и къ камеръ и бальной музыкѣ принадлежащимъ людямъ, такожъ и сколько въ годъ и на что именно для спектакелей полагается суммы» [2]) явился съ основанія театра въ Россіи первой попыткой опредѣлить и установить нормальный составъ всѣхъ придворныхъ труппъ и денежныя суммы, въ предѣлахъ которыхъ должна оставаться стоимость содержанія каждой изъ нихъ. «Статъ» этотъ, разумѣется, представляетъ большой интересъ, и мы остановимся на немъ нѣсколько подроб-

[1]) Тамъ же, № 94, стр. 85—86.

[2]) Тамъ же, № 95, стр. 86—90.

нѣе, такъ какъ это — одинъ изъ немногихъ важныхъ документовъ въ исторіи Екатерининскаго театра, дающій ясное и опредѣленное представленіе объ его организаціи.

По суммѣ расходовъ въ «статѣ» первое мѣсто отведено *оперѣ и камеръ-музыкѣ*. Составъ оперной труппы опредѣлялся слѣдующій: 1 стихотворецъ (т. е. либреттистъ) съ жалованьемъ—600 р. въ годъ; 1 капельмейстеръ съ жалованьемъ—3.000 р.; другой капельмейстеръ и сочинитель балетной музыки—1.000 р. («сей, обще съ первымъ капельмейстеромъ, составляютъ два клавира»); первый оперный пѣвчій съ жалованьемъ — 3.500 р.; второй—2.500 р.; третій—2.000 р.; теноръ—2.000 р.; примадонна—2.000 р.; вторая—1.500 р.; третья—1.000 р.; концертъ-мейстеръ—1.000 р. Составъ камеръ-музыки, т. е. опернаго оркестра, опредѣленъ былъ слѣдующій: 16 скрипачей, изъ которыхъ 4 съ жалованьемъ—по 700 р., 4—по 600 и 8—по 400 р.; всѣ остальные музыканты получали по 400 р., независимо отъ рода инструментовъ; контрабасистовъ опредѣлялось — 2, віолончелистовъ — 2, фаготистовъ — 2, флейтраверсистовъ — 2, гобоистовъ — 2, альтистовъ — 4, валторнистовъ—2, трубачей — 2, литаврщикъ — 1. Такимъ образомъ, весь составъ опернаго оркестра опредѣлялся въ 35 музыкантовъ; но при этомъ предусмотрительно была сдѣлана оговорка: «Ко всему сему оркестру прибавлять, если нужда потребуетъ, изъ положенныхъ въ статъ бальныхъ музыкантовъ». «Статъ» совершенно не предусматривалъ опернаго хора, и на содержаніе хористовъ не назначалось никакой суммы. Всего на содержаніе оперы и камеръ-музыки опредѣлялся расходъ въ—37.400 рублей.

Второй статьей расходовъ по «стату» слѣдовали *балеты*. Составъ балетной труппы предполагался слѣдующій: 1 балетмейстеръ съ жалованьемъ—2.500 р.; 4 танцовщика (т. е. солиста): серьезный—2.000 р., первый комическій—2.000 р., деми-карактера—1.500 р., ба-комикъ—1.000 р.; 4 танцовщицы (солистки): серьезная — 2.000 р., первая комическая — 2.000 р., деми-карактера—1.500 р., ба-комикъ—1.000 р.; составляющіе фигуру (т. е. фигуранты и фигурантки): танцовщиковъ — 12, танцовщицъ — 12. съ жалованьемъ тѣмъ и другимъ—по 300 р. каждому; маленькихъ учениковъ 4—по 150 р., ученицъ 4—также по 150 р.; при нихъ женщинѣ—200 р. Такимъ образомъ, нормальный составъ балетной труппы опредѣлялся въ 40 человѣкъ. Всего годичнаго расхода на балеты предназначалось—24.100 рублей.

На *бальную музыку* ассигновывалось въ годъ—9.200 р. Въ составъ бальнаго оркестра входили: директоръ музыки (капельмейстеръ) съ жало-

ваньемъ—1.000 р.; 24 скрипача. 4 контрабасиста, 2 віолончелиста, 2 фаготиста, 2 флейтраверсиста, 2 гобоиста, 2 валторниста, 2 трубача и 1 литаврщикъ; всего бальный оркестръ состоялъ изъ 41 музыканта, изъ нихъ каждому, независимо отъ рода инструмента, жалованье опредѣлялось по 200 рублей въ годъ.

«Статъ» относительно оперной и балетной труппъ установлялъ пенсіи въ слѣдующихъ размѣрахъ и на слѣдующихъ основаніяхъ:

1) Относительно оперы и камеръ-музыки: а) «Первымъ пѣвцамъ и пѣвицамъ, по десятилѣтней здѣсь службѣ, давать пенсіону по 200 рублевъ по смерть ихъ, а прочимъ въ полы; но съ тѣмъ, если они нигдѣ уже въ другихъ государствахъ служить не станутъ». б) «Кто изъ музыкантовъ до старости здѣсь дослужитъ, такимъ производить пенсіонъ отъ 50 до 100 и до 150 рублевъ, послѣднее, если здѣсь навсегда останется. За учениковъ лучшимъ музыкантамъ платить изъ экономической суммы по разсмотрѣнію, содержа учениковъ не болѣе 8 человѣкъ. А какъ ученики, получающихъ жалованье отцовъ дѣти, или изъ пѣвчихъ, получающихъ свое жалованье, бываютъ, то, доколѣ они учатся, могутъ содержать себя на своемъ коштѣ, а, вступя въ капеллу, получать изъ опредѣленной суммы, ибо тогда заступаютъ уже они мѣсто музыканта, составляя число оркестра».

2) Относительно балетной труппы: «Танцовщикамъ и танцовщицамъ, кои десять лѣтъ здѣсь въ службѣ безвыѣздно пробудутъ, слѣдовательно, и лѣта, и силы свои потеряютъ, давать пенсіонъ: танцовщику—отъ 150 и до 200 рублевъ, послѣднее, если онъ здѣсь навсегда останется, танцовщицѣ — отъ 200 до 250 рублевъ; потому жъ послѣднее по смерть ихъ, а первое съ тѣмъ, если они нигдѣ уже служить не обяжутся; а какъ скоро узнано будетъ, что они, выѣхавъ отсюда, пошли гдѣ-нибудь въ службу, то пенсіонъ отрѣшается. Фигурантамъ и фигуранткамъ въ полы».

На содержаніе *французскаго театра* назначалось по стату—21.000 р. Нормальный составъ труппы опредѣлялся слѣдующій: первый трагическій и комическій любовникъ съ жалованьемъ—2.000 р.; второй—1.200 р.; третій—800 р.; перъ-нобль—1.200 р.; перъ-комикъ—1.600 р.; крестьянинъ—1.000 р.; первый слуга—1.500 р.; второй слуга—600 р.; резонеръ—600 р.; два конфидента — по 600 р.; первая трагическая и комическая любовница—2.000 р.; вторая—1.500 р.; первая служанка—1.800 р.; вторая служанка—800 р.; старуха—1.000 р.; двѣ конфидентки—по 600 р.

Установляя нормальный составъ французской труппы, «статъ» опредѣлялъ: «Сумма на французскихъ актеровъ не для того росписана, чтобы кож-

дому по столько и давать, но чтобъ исчисленіе видно было; чего ради маршалы съ директоромъ могутъ, обращаясь въ ней, давать жалованье по договорамъ, доставая только хорошихъ людей. Симъ пенсіоновъ не опредѣляется, потому что актеръ и актриса могутъ играть до самой глубокой старости, а къ концу изъ большого жалованья предоставить на пропитаніе;—развѣ кто изъ нихъ вѣчно въ Россіи жить останется, таковымъ давать противъ музыкантовъ. Платье имѣть имъ, кромѣ карактернаго, какъ къ трагедіямъ, такъ и къ комедіямъ, свое».

На *русскій театръ* ассигновывалось по «стату» 10.500 рублей, т. е. какъ разъ вдвое менѣе, чѣмъ на французскій; нормальный составъ труппъ, какъ въ первомъ, такъ и во второмъ, опредѣлялся одинаковый: по 11 актеровъ и 7 актрисъ. Въ составъ русской труппы должны были входить: первый трагическій и комическій любовникъ съ жалованьемъ—800 р.; второй—600 р.; третій—500 р.; перъ-нобль—600 р. (употребить русскій терминъ: «благородный отецъ», очевидно, еще не рѣшались); перъ-комикъ—600 р.; первый слуга—600 р.; второй слуга—300 р.; резонеръ—250 р.; подъячій—250 р.; два конфиданта—по 200 р.; первая трагическая и комическая любовница—700 р.; вторая—600 р.; первая служанка — 600 р.; вторая служанка—300 р.; старуха—400 р.; двѣ конфидентки—по 250 р.

На содержаніе суфлера русской труппы назначалось 150 р. (суфлеръ оперы получалъ 300 р., суфлеръ французской труппы—400 р.). Затѣмъ, по россійскому театру, «въ прибавокъ еще на карактерныя платья и для содержанія ребятъ», отпускалось 1.130 р. При этомъ «статъ» опредѣлялъ: «что сказано о французскомъ, то разумѣется и о русскомъ театрахъ, исключая пенсіона, ибо они, какъ россійскіе, должны до смерти имѣть свое пропитаніе здѣсь, то по отставкѣ и давать до 200 рублевъ, смотря по ихъ достоинствамъ. Изъ остальной, 1.130 рублевъ, суммы обучать ребятъ обоего пола, а остатки хранить въ общей суммѣ для произведенія пенсіоновъ. Кромѣ производимаго жалованья, не могутъ изъ оставшихъ денегъ директоры безъ позволенія Конторы ничего употреблять».

На «*принадлежащихъ къ сему* (т. е. къ театрамъ) *людей и мастеровыхъ*» (коммиссаровъ для гардероба и содержанія декорацій, копіистовъ, живописцевъ, архитектора, капельдинеровъ, машинистовъ, плотниковъ, парикмахеровъ, портныхъ и т. п.) по «стату» было опредѣлено—10.010 рублей.

Послѣдней рубрикой «стата» являлись слѣдующія назначенія: каждый годъ для новой оперы на платье и декораціи—6.000 р.; къ оной на два боль-

шихъ балета и декораціи—6.000 р.; еще на два большіе балета—6.000 р.; малыхъ балетовъ изъ той же суммы восемь; на пенсіоны—2.000 р.; на воскъ и свѣчи въ годъ—5.000 р.; на содержаніе каретъ—200 р.; на ямскія лошади—1.000 р. Всего по этимъ статьямъ расхода опредѣлялось—26.200 р. «Сія сумма»,—оговаривалось въ «статѣ»,—«есть экономическая, изъ оной должно содержать все, что къ театрамъ принадлежитъ, то есть, декораціи, платье, иллюминацію, нанимать лошадей, давать путевыя взадъ и впередъ выписываемымъ персонамъ деньги, производить пенсіоны и прочее. Изъ каретной суммы, купивъ вначалѣ пять каретъ четверомѣстныхъ, содержать оныя, отдавъ и кареты, и положенныя на нихъ 200 рублевъ въ конюшенную команду. Сіи кареты должны быть вѣчныя, а, на первый случай, на каждую карету дается 300 рублевъ, — на всѣ 1.500 рублевъ». Такимъ образомъ, какъ въ указѣ, такъ и въ «статѣ», забота о каретахъ довольно сильно выдвигается на первый планъ; это немножко странно, тѣмъ болѣе, если принять во вниманіе, что, напримѣръ, относительно костюмовъ и декорацій, на которые ассигновывалось ежегодно—18.000 р., никакихъ особыхъ указаній и опредѣленій не дѣлается.

Всей суммы на содержаніе театровъ по «стату» опредѣлялось—138.410 р. въ годъ. Именнымъ Высочайшимъ указомъ, даннымъ Соляной Конторѣ 13-го октября 1766 года, постановлялось: «На содержаніе при Дворѣ Нашемъ итальянскаго, французскаго и русскаго театровъ, такожъ камеръ и бальной музыки, Всевысочайше повелѣваемъ отпускать впредь, въ силу даннаго Нами въ Придворную Контору стата, годовой суммы по 138.410 р., въ два годовые срока, а именно: въ генварѣ и августѣ мѣсяцахъ, безъ малѣйшаго задержанія, зачавъ первый отпускъ въ семъ мѣсяцѣ. А какъ жалованье находящихся нынѣ въ службѣ людей, можетъ быть, и превосходитъ опредѣленную въ статѣ сумму, то до окончанія контрактныхъ сроковъ ту сумму давать особливо оттуда жъ, по вѣдомости, какая изъ Придворной Конторы, по разобраніи всѣхъ людей, къ Намъ подастся и отъ Насъ въ Соляную Контору пришлется» [1]).

Какъ и можно было ожидать, эти новые штаты, въ первое же время своего примѣненія на практикѣ, должны были вызвать недоразумѣнія: Императрица, въ указѣ своемъ Придворной Конторѣ, отъ 20-го декабря 1766 года, писала: «До свѣдѣнія Нашего дошло, что, по причинѣ конфирмованнаго Нами стата для оркестра и театра, многіе почитаютъ себя быть обиженными изъ принадлежащихъ къ театру и музикѣ; того ради чрезъ сіе повелѣваемъ господину

[1]) Тамъ же, № 96, стр. 90.

Елагину самому, такъ, какъ сочинителю того стата, привести все по оному въ прямое дѣйствіе, дабы онъ тѣмъ самымъ могъ доказать совершенство онаго учрежденія передъ Нами; а для того и Конторѣ повелѣваемъ все принадлежащее къ тому ему, Елагину, препоручить въ дирекцію» [1]).

Елагину, однако, не пришлось, безъ новыхъ ассигнованій и дополненій проектированныхъ расходовъ, доказать «совершенство» сочиненнаго имъ «стата». 9-го января 1767 года Елагинъ подалъ слѣдующій всеподданнѣйшій докладъ: «Для удовольствованія театральныхъ служителей опредѣлено нынѣ, согласно съ Высочайшею Вашего Императорскаго Величества волею, на нѣкоторое впредь время удержать въ службѣ всѣхъ, какъ положенныхъ по конфирмованному стату, такъ и сверхъ статныхъ, но какъ сумма на нихъ, по вѣдомостямъ Придворной Конторы показанная, превосходитъ около двадцати тысячъ рублевъ въ годъ, а Именнымъ Вашего Императорскаго Величества указомъ, даннымъ при статѣ Придворной Конторѣ, въ 3-мъ пунктѣ, повелѣно: «о таковыхъ, кои, по контрактамъ своимъ, болѣе положеннаго въ статѣ жалованья получаютъ, представить Вашему Величеству, требуя на нихъ особливой въ добавокъ суммы»,—то, вслѣдствіе сего, всеподданнѣйше дерзаю Вашему Императорскому Величеству представить, не соблаговолите ли, Всемилостивѣйшая Государыня, Всевысочайше повелѣть Соляной Конторѣ, по приложенному при семъ именному списку, до окончанія контрактныхъ лѣтъ отпускать въ добавокъ на каждаго особенно, что учинитъ всѣмъ двѣ тысячи четыреста шестьдесятъ три рубля. Что же касается до тѣхъ, кои безъ контрактовъ получаютъ весьма превосходныя суммы, таковыхъ потщусь я удовольствовать изъ собственной театральной экономіи, не требуя ни откуда въ прибавокъ суммы, и, не отпуская въ первый годъ никого, заключу съ ними полюбовно контракты на нѣкоторое извѣстное время. И хотя первыя два или три года крайнюю претерпѣвать буду нужду, однако, въ послѣдующія лѣта не только недостатокъ минется, но и всегда запасная при театрахъ оставаться будетъ сумма, для пріобрѣтенія лучшихъ и искуснѣйшихъ людей. Чего ради всеподданнѣйше Ваше Императорское Величество прошу Всемилостивѣйше дозволить мнѣ въ положенной по стату на спектакели суммѣ обращаться по моему благоизобрѣтенію и, не слѣдуя канцелярскимъ обрядамъ, счеты весть купеческимъ порядкомъ, равно какъ и распоряженія во всемъ дѣлать, какія я заблагоразсужу, имѣя единственно только то въ виду, чтобы спектакели за сію опредѣленную сумму привести въ лучшее состояніе, и тѣмъ

[1]) Тамъ же, № 97. стр. 90—91.

пріобрѣсть какъ Всевысочайшее Вашего Величества благоволеніе, такъ и всей публики удовольствіе» [1]).

Упоминаемый въ этомъ докладѣ списокъ указывалъ такія различія между опредѣленнымъ «по стату положеніемъ» и дѣйствительнымъ расходомъ: первой танцовщицѣ по «стату» назначалось — 2.000 р., а занимавшая это амплуа «Сантинша Убри» получала—3.050 р.; Гранже, въ качествѣ «танцовщика деми-карактернаго», вмѣсто статныхъ 1.500 р., получалъ—2.300 р.; «деми-карактерная танцовщица» Фузія, вмѣсто 1.500 р., получала—1.750 р. и т. д.

Получивъ Высочайшее соизволеніе «въ положенной по стату на спектакели суммѣ обращаться по своему благоизобрѣтенію и, не слѣдуя канцелярскимъ обрядамъ, счеты весть купеческимъ порядкомъ», И. П. Елагинъ далеко не съ полнымъ успѣхомъ доказалъ «совершенство онаго учрежденія», т. е. сочиненнаго имъ «стата». Опредѣленныхъ въ немъ суммъ не доставало на расходы, и на первыхъ же порахъ приходилось производить новыя ассигнованія: въ архивѣ Дирекціи, напримѣръ, сохранился слѣдующій указъ Главной Соляной Конторѣ, отъ 3-го марта 1767 года: «Высочайше повелѣваемъ отпускать къ Нашему дѣйствительному статскому совѣтнику Ивану Елагину, или кому отъ него препоручено будетъ, сверхъ положенной на театры годовой суммы,—11.534 р., да взятые Придворною Конторою прежде опредѣленія его къ спектакелямъ—7.532 р. 35 к., а всего—19.066 р. 35 к.» [2]). Но и эти добавочныя ассигнованія не устраняли дефицитовъ, и къ концу управленія Елагина театрами, которое продолжалось 12 лѣтъ, образовались значительные долги.

«Ежегодникъ Императорскихъ театровъ» (сезонъ 1893—1894 гг., прилож. кн. 2-я), въ біографическомъ очеркѣ «И. П. Елагинъ», уже касался его дѣятельности по управленію театрами, и мы на ней подробно пока не будемъ останавливаться. Особенно блестящимъ администраторомъ И. П. Елагинъ не былъ; но въ его дѣятельности, на ряду съ отрицательными чертами, несомнѣнно, существовало не мало и положительныхъ. Уже его покровительство лучшему представителю тогдашней драматической литературы, Фонвизину, способствовавшее появленію на сценѣ произведеній, которыя создали эпоху въ исторіи русскаго театра, должно въ значительной мѣрѣ погасить его личные слабости и недостатки, вносившіеся въ дѣло театральнаго управленія. Съ другой стороны, сочиненный И. П. Елагинымъ «статъ», независимо

[1]) Тамъ же. № 98, стр. 91—92.

[2]) Тамъ же, № 101, стр. 94.

отъ его результатовъ при примѣненіи на практикѣ, въ исторіи театра играетъ важную роль, такъ какъ онъ не только явился первой попыткой установленія общихъ началъ организаціи театральнаго дѣла, но и создалъ тѣ основные принципы, на которыхъ строились всѣ дальнѣйшіе «штаты», «правила», «узаконенія» и проч.

21-го мая 1779 года на имя Елагина данъ былъ слѣдующій Высочайшій указъ: «Иванъ Перфильевичъ. Въ удовлетвореніе желанію вашему, Я увольняю васъ отъ управленія театрами и музыкою придворными, препоруча оное тайному совѣтнику Бибикову. Подтверждаю и при семъ случаѣ о Моемъ благоволительномъ признаніи къ вашему усердію въ службѣ, пребывая навсегда къ вамъ доброжелательная» [1]).

В. И. Бибиковъ принялъ отъ Елагина театральныя дѣла въ денежномъ отношеніи довольно разстроенными, что явствуетъ изъ слѣдующаго Высочайшаго приказа, отъ 22-го августа 1779 года: «Господинъ тайный совѣтникъ Бибиковъ. По разсмотрѣніи представленныхъ отъ васъ вѣдомостей и другихъ дѣлъ, чтобы подать вамъ способы удовлетворить не получавшихъ чрезъ долгое время жалованья изъ служащихъ при театрахъ и музыкахъ Двора Нашего и другимъ необходимо нужнымъ расходамъ, въ ожиданіи дальнѣйшихъ Нашихъ распоряженій, предписали Мы Санктъ-Петербургской Соляной Конторѣ отпустить тотчасъ, по требованію вашему, находящемуся нынѣ при казнѣ Дирекціи вашей коллежскому ассессору Лангу опредѣленныя на содержаніе театровъ и музыкъ деньги за вторую половину сего года, восемьдесятъ тысячъ четыреста пять рублей, изъ которыхъ приложите вы стараніе заплатить заслуженное всѣмъ Дирекціи вашей людямъ по возможности» [2]).

Управленіе театрами В. И. Бибикова продолжалось четыре года; но ему не удалось улучшить финансовую сторону дѣла, и «театральное вѣдомство» не только не успѣло за это время погасить долговъ, полученныхъ въ наслѣдіе отъ Елагина, но даже обременило себя новыми. Въ періодъ этого управленія была предпринята попытка учредить контроль надъ театральными суммами, и съ этою цѣлью Ея Величество повелѣть соизволила, чтобы Кабинетомъ истребованы были для опредѣленія при артиллеріи капитанѣ Ралѣ (назначенномъ на должность казначея) четыре присяжные, «изъ отставныхъ гвардіи унтеръ-офицеровъ», и «чтобъ помянутый Раль присылалъ въ учрежденную при Кабинетѣ для свидѣтельства счетовъ экспедицію о состояніи казны

[1]) Тамъ же, № 112, стр. 103.

[2]) Тамъ же, № 113, стр. 103—104.

ежемѣсячные репорты, а по окончаніи года вносилъ на ревизію и книги свои, съ надлежащими документами» [1]).

Убѣдившись, что единоличное управленіе «театрами и музыками придворными» очень невыгодно отзывается на финансовыхъ результатахъ, Императрица предполагала, что коллегіальное управленіе способно значительно улучшить положеніе дѣла. Въ этихъ цѣляхъ, 12-го іюля 1783 года, на имя дѣйствительнаго тайнаго совѣтника Олсуфьева, данъ былъ Высочайшій указъ, который является однимъ изъ главнѣйшихъ документовъ по исторіи Екатерининскаго театра. Этотъ указъ Императрицы Екатерины представляетъ собою цѣлую программу организаціи театральнаго дѣла, дальнѣйшее развитіе тѣхъ началъ и положеній, которыя установлены были «статомъ» Елагина. Указъ содержитъ въ себѣ 44 параграфа, опредѣляющихъ какъ главныя основанія организаціи, такъ и многія ея подробности. Мы приведемъ здѣсь всѣ существенно важныя положенія этого указа [2]).

«Вамъ извѣстно»,—писала Екатерина II Олсуфьеву,—«что хотя на содержаніе при Дворѣ Нашемъ разныхъ зрѣлищъ и музикъ опредѣлена не малая сумма, но оная ежегодно дополняема была платежомъ изъ Кабинета Нашего, по причинѣ неисправнаго многими полученія жалованья; сверхъ того, во всѣхъ почти зрѣлищахъ, несмотря на толь знатное для нихъ иждивеніе, видимы были недостатки. Таковыя обстоятельства побудили Насъ, для поправленія всего того и для приведенія въ порядокъ, сдѣлать новыя распоряженія, кои здѣсь слѣдуютъ:

«1-е. Для управленія различными зрѣлищами и музикою, со всѣми потребными людьми, составить особый Комитетъ или Собраніе, подъ предсѣданіемъ вашимъ, въ которомъ присутствовать генералъ-поручику Мелисино, камергерамъ Дивову и князю Голицыну, генералъ-маіору Соймонову и камеръ-юнкеру Мятлеву; въ числѣ ихъ быть и директору надъ всѣми помянутыми зрѣлищами, въ каковую должность Мы теперь до будущаго соизволенія Нашего назначаемъ камеръ-юнкера Мятлева.

«2-е. На содержаніе всѣхъ зрѣлищъ и музикъ для Двора Нашего и для публики отпускать изъ Кабинета ежегодно по сту семидесяти по четыре тысячи рублей, въ два срока, а именно: въ генварѣ и въ іюлѣ мѣсяцахъ.

---

[1]) Тамъ же, № 119, стр. 107.

[2]) Высочайшій указъ, отъ 12-го іюля 1783 года, напечатанъ: въ «Архивѣ Дирекціи Императорскихъ театровъ» (вып. I, отд. II, № 130, стр. 112—118) и въ «Полномъ Собраніи Законовъ» (т. XIX, ст. 13.477).

«3-е. Изъ сей суммы имѣютъ содержаны быть: 1) пѣвцы итальянскіе, для концертовъ при Дворѣ Нашемъ и для большой оперы, 2) театръ россійскій, 3) опера комическая итальянская, 4) театръ французскій, 5) театръ нѣмецкій, 6) балеты, 7) оркестръ, какъ для концертовъ при Дворѣ, такъ и для всѣхъ означенныхъ зрѣлищъ, достаточный, и, наконецъ, 8) всѣ вообще для того потребные люди и вещи.

«4-е. Къ каждому театру опредѣляется по одному инспектору или надзирателю; впрочемъ, Комитетъ, буде разсудитъ за благо, можетъ, для лучшаго порядка и сокращенія напрасныхъ издержекъ, поручить надъ оркестромъ ту должность старшему капельмейстеру, надъ танцовщиками же и фигурантами—балетмейстеру».

Назначая директора театровъ и инспекторовъ труппъ, указъ, тѣмъ не менѣе, оставлялъ рѣшающій голосъ за Комитетомъ: «9-е. Хотя все управленіе внутреннее театровъ, людей, къ нимъ принадлежащихъ, и музика принадлежитъ директору, въ чемъ всѣ и обязаны ему повиновеніемъ, но, безъ согласія Комитета, не можетъ директоръ ни принять никого въ службу, ни отпустить изъ оной, сдѣлать какую-либо прибавку въ окладѣ, а о всемъ томъ предлагаетъ Комитету и поступаетъ, какъ въ ономъ опредѣлено, по большинству голосовъ. 10-е. Выписываніе (изъ за границы) пѣвцовъ, музыкантовъ, актеровъ и танцовщиковъ производитъ директоръ, съ согласія Комитета...».

Указъ впервые установляетъ «пробы», т. е. дебюты: «11-е. Пріѣзжающіе сами собою, добровольно, могутъ приняты быть въ службу, буде есть мѣсто, таланту ихъ сходственное, и буде они окажутся надобны, но не прежде, покуда они предъ Дворомъ и публикою опыты искусства своего окажутъ по предварительному испытанію или пробѣ въ залѣ Театральной Дирекціи, въ присутствіи Комитета и директора».

Нормальный срокъ контрактовъ «со вступающими въ службу» опредѣлялся (въ 12-мъ пунктѣ) отъ одного года до четырехъ лѣтъ, «развѣ бы инако отъ Насъ (т. е. Императрицы) повелѣно было».

Опредѣляя (пунктъ 17-й) порядокъ придворныхъ зрѣлищъ, указъ предписываетъ также: «18-е. Давать для публики оныя за деньги на городскихъ театрахъ. 19-е. Городскіе театры называются: 1) построенный между Мойкою и Екатерининскимъ каналомъ, близъ Коломны; 2) на Царицынскомъ лугу, у Лѣтняго сада».

Весьма важной мѣрой являлось устраненіе казенной театральной монополіи и установленіе свободы предпринимательства въ области зрѣлищъ и

увеселеній: «20-е. Запрещается Комитету или Дирекціи Театральной присвоять себѣ исключительное право на зрѣлища и позволяется всякому заводить благопристойныя для публики забавы, держася только государственныхъ узаконеній и предписаній въ уставѣ полицейскомъ». Съ другой стороны, дозволялось Комитету (въ пунктѣ 21-мъ), «съ апробаціи Императрицы, отдать на откупъ или содержаніе всѣ прочіе театры, кромѣ Большой оперы, которая одному Двору принадлежитъ, и кромѣ Національнаго театра, о коего исправленіи всемѣрно стараться должно, но съ тѣмъ, чтобы сія отдача на содержаніе служила на пользу Театральной Дирекціи и чтобъ оная отвѣчала за пристойность и устройство зрѣлищъ, кои долженствуютъ быть въ забаву и удовольствіе публики».

Указъ опредѣлялъ: «16-е. Подъ вѣдѣніемъ Комитета и директора имѣть школу, въ которой россійскіе, обоего пола, должны учиться и пріуготовляемы быть къ театру россійскому, къ музикѣ, къ танцованію и къ разнымъ мастерствамъ при театрахъ, необходимо нужнымъ; въ семъ заведеніи надлежитъ имѣть предметомъ, чтобы не только свой театръ изъ нихъ наполнять, но дабы со временемъ достигнуть во всѣхъ мастерствахъ, по театрамъ нужныхъ, замѣны иностранцевъ своими природными».

Говоря о «назначеніи зрѣлищъ для игранія при Дворѣ», указъ предписываетъ: «23-е. Директоръ старается наблюдать въ томъ очередь, дабы однимъ родомъ зрѣлищъ, вмѣсто забавы, не наскучить». Директоръ же долженъ былъ назначать «дни для городскихъ зрѣлищъ, такъ, чтобы зимою—каждый день оныя были, а лѣтомъ—дважды или трижды въ недѣлю; можетъ также, особливо во время карневала, въ одинъ день и два разныя зрѣлища дать на двухъ разныхъ театрахъ, наблюдая въ томъ пользу Театральной Дирекціи» (24-й пунктъ).

Въ театральныхъ залахъ дозволялось «также давать, для приращенія доходовъ Дирекціи Театральной, балы въ маскахъ и безъ масокъ, концерты и ораторіи» (26-й пунктъ).

Указъ расширялъ дѣятельность русскаго театра, вводя на его сцену также и оперныя представленія: «32-е. Россійскій театръ, нужно, чтобы былъ не для однихъ комедій и трагедій, но и для оперъ».

Весьма интереснымъ является опредѣленіе авторскаго гонорара и награжденія актеровъ бенефисами: «33-е. Для одобренія талантовъ, паче же въ природныхъ (т. е. русскихъ) авторахъ и актерахъ, дозволяется директору, съ согласія Комитета, давать въ пользу ихъ бенефиціи или зрѣлища, а именно:

1) для сочинителей комедій, трагедій и оперъ, коихъ труды пріобрѣли въ публикѣ хвалу и удовольствіе, 2) для капельмейстеровъ или сочинителей музики, за такіе же успѣхи, и 3) для актеровъ, оказавшихъ искусство въ ремеслѣ своемъ».

Указъ узаконялъ то, что уже раньше практиковалось — заграничныя командировки актеровъ, съ цѣлью ихъ усовершенствованія: «34-е. Для пріобрѣтенія лучшихъ успѣховъ въ театрѣ и музикѣ, позволяется актеровъ, музикантовъ и танцовщиковъ россійскихъ посылать въ чужіе краи, опредѣляя имъ деньги на проѣздъ и содержаніе изъ экономической или остаточной суммы, по разсмотрѣнію директора и по согласію на то Комитета».

Относительно пенсій указъ дѣлалъ слѣдующія опредѣленія: «35-е. Долговременно на театрахъ, такожъ въ балетахъ и музикѣ служившіе, кои не будутъ въ состояніи продолжать далѣе труды ихъ, могутъ ожидать пенсіи, съ наблюденіемъ однако жъ: 1) что никому пенсія не можетъ быть дана иначе, какъ по выслуженіи прилежномъ и безотлучномъ, въ совершенной исправности и послушаніи десятилѣтняго времени; 2) природные россійскіе долженствуютъ пользоваться въ томъ преимуществомъ предъ иностранными; 3) пенсіи таковыя могутъ опредѣляемы быть, начиная съ самаго меньшаго числа, даже до половины оклада, для россійскихъ и до третьей части онаго для иностранныхъ; 4) сверхъ суммы, никого на пенсіи не опредѣлять, а ожидать ваканціи; 5) Комитетъ въ семъ дѣлѣ обязанъ наблюдать всемѣрную осторожность и справедливость и не инако назначаетъ таковыя пенсіи, какъ съ дозволенія Нашего (т. е. Императрицы). 36-е. А дабы для сихъ пенсій составить капиталъ, предполагается ежегодно изъ остатковъ отъ всѣхъ вообще театральныхъ доходовъ двѣ трети или болѣе, смотря по надобностямъ, отсылать въ Банкъ Воспитательнаго Дома, дабы со временемъ проценты съ сего капитала составили доходъ на пенсіи. Остатки отъ процентовъ да причтутся въ приращеніе онаго».

Въ 1763 году (1-го сентября), манифестомъ объ учрежденіи Воспитательнаго Дома, Высочайше повелѣно было: «§ 16. Отъ публичныхъ позорищъ, т. е. комедій, оперъ, балетовъ и всякихъ игралищъ за деньги, брать четвертую часть дохода въ Воспитательный Домъ» [1]). Указъ 12-го іюля 1783 года подтверждаетъ это опредѣленіе: «37-е. Принадлежащая Воспитательному Дому часть отъ спектакелей имѣетъ ему доставляема быть, по запискамъ, изъ суммы, собираемой за входъ въ театры, за вычетомъ сопряженныхъ съ тѣмъ издержекъ. До суммы

[1]) «Архивъ Дирекціи Императорскихъ театровъ», вып. I, отд. II, № 69, стр. 64.

же, отъ Насъ (т. е. Императрицы) на содержаніе театровъ и музыки жалуемой, тому Дому дѣла нѣтъ».

Указъ (въ пунктѣ 41-мъ) подтверждаетъ «наблюдать, дабы всѣмъ людямъ по срокамъ, въ контрактахъ назначеннымъ, исправно были заплачены».

Императрица заключаетъ свой указъ слѣдующимъ повелѣніемъ: «44-е. Учреждаемое Собраніе обязано разобрать всѣхъ, нынѣ въ службѣ находящихся, и, кои изъ нихъ нужны и прочны, тѣхъ оставить въ оной, сдѣлавъ съ ними надлежащія условія; впрочемъ, хотя контракты, постановленные, и долженствуютъ остаться въ своей силѣ, но, дабы театральное управленіе не было обременено людьми, не нужными и только жалованье по напрасну получающими, стараться всѣхъ таковыхъ отпустить способомъ добровольныхъ съ ними сдѣлокъ; а какъ на приведеніе въ порядокъ всего сего и на очищеніе долговъ съ прежней Дирекціи потребна будетъ сумма, то Мы о количествѣ оной будемъ ожидать донесенія отъ Собранія».

Вслѣдъ за обнародованіемъ Высочайшаго указа 12-го іюля 1783 года, на имя дѣйствительнаго тайнаго совѣтника Олсуфьева, учрежденный подъ его предсѣдательствомъ Комитетъ открылъ свои дѣйствія, и «первое собраніе Комитета» состоялось 20-го іюля 1783 года.

Въ нашемъ распоряженіи имѣются, сравнительно, полныя документальныя свѣдѣнія о дѣятельности этого Комитета: въ «Архивѣ Дирекціи Императорскихъ театровъ» напечатаны многіе протоколы или, такъ называемыя, «дневныя записки» Комитета, на основаніи которыхъ можно прослѣдить постепенное его распаденіе, заставившее Императрицу вновь обратиться къ системѣ единоличнаго управленія театрами.

Въ первомъ своемъ собраніи Комитетъ постановилъ «истребовать отъ бывшаго господина директора нижеслѣдующія свѣдѣнія: Именной списокъ всѣхъ при зрѣлищахъ и музыкѣ находящихся людей, съ показаніемъ годовыхъ окладовъ каждаго. Подлинники контрактовъ, съ кѣмъ оные заключены. Сколько наличной денежной казны? Есть ли, за что и какіе именно долги? Опись театральному гардеробу». Эти свѣдѣнія были представлены Комитету, и въ собраніи своемъ 1-го августа 1783 года члены Комитета «читали контракты, изъ коихъ нѣкоторые заключены уже по состояніи именного указа, а иные, по примѣчаніямъ, и заднимъ числомъ». Финансовые результаты управленія В. И. Бибикова оказались очень печальными: «о наличныхъ въ казнѣ деньгахъ объявлено двадцать семь рублей тридцать копѣекъ»; затѣмъ, «долговъ старыхъ и новыхъ, хотя въ прошломъ году отъ Кабинета запла-

чено было девяносто три тысячи семьсотъ сорокъ пять рублей пятьдесятъ семь копѣекъ, да и деньги за первую сего года половину отпущены всѣ сполна, показано нынѣ шестьдесятъ пять тысячъ девятьсотъ пятьдесятъ шесть рублей девяносто четыре копѣйки три четверти».

Очевидно, подъ впечатлѣніемъ такого затрудненнаго финансоваго положенія, Комитетъ на первыхъ порахъ задумалъ значительное сокращеніе расходовъ, которое онъ намѣревался достигнуть уменьшеніемъ состава труппъ и жалованья служащимъ въ театрахъ. Въ протоколѣ Комитета, отъ 7-го августа 1783 года, встрѣчаются, между прочимъ, такія записи: «Черникову объявить, что контрактъ, противу прежняго обыкновенія съ нимъ заключенный, продолженъ, и онъ, противъ воли его, удержанъ не будетъ, и ежели въ упрямствѣ своемъ останется, то на его мѣсто достать къ роли слуги взялъ стараніе на себя отъѣзжающій на краткое время въ Москву членъ Комитета князь Николай Алексѣевичъ Голицынъ... Съ актрисою Катериною Барановою, на томъ же основаніи, контракту не быть... Мацонія отпустить изъ службы; а какъ контрактъ его не вышелъ, то стараться къ тому его склонить добровольно. Спецанія тоже. Канобіа, пѣвца, тоже. Бригонцію, какъ онъ служилъ безъ контракта, по ненадобности въ немъ, отказать»... и пр. Но большинство этихъ опредѣленій оставалось лишь намѣреніями и въ исполненіе приведено не было. Въ дѣйствительности, уволенъ отъ службы былъ, кажется, только Бригонци, исполнявшій обязанности «сокращенія явленій и приноравливанія сценъ» въ итальянскихъ операхъ. Правда, уволена была одна изъ лучшихъ актрисъ русской труппы, Катерина Баранова, но 1-го января 1784 года она вновь была принята на службу, съ жалованьемъ въ 900 рублей.

Основываясь на архивныхъ документахъ, такъ, сравнительно, мало сохраненныхъ для исторіи Екатерининскаго театра, мы отмѣтимъ здѣсь послѣдовательно болѣе или менѣе важныя и интересныя распоряженія и постановленія, сдѣланныя Комитетомъ Олсуфьева.

16-го августа 1783 года Комитетъ предписалъ «ассессору Лангу принять театръ, что на Царицынскомъ лугу, со всѣми принадлежностями, и поставить свой караулъ, а если найдутся въ ономъ вещи, принадлежащія прежнимъ содержателямъ Книперу и Дмитревскому, то объявить имъ, что Собраніе сдѣлаетъ съ ними разсчетъ». Вмѣстѣ съ тѣмъ, «опредѣлено въ нынѣшнюю пятницу 18-го или въ субботу 19-го августа начать спектакели на театрѣ, что на Царицынскомъ лугу, какой прежде всѣхъ въ готовности случится, дабы Дирекція долѣе доходовъ своихъ не лишалась».

Того же числа Комитетомъ были опредѣлены въ «надзиратели спектакелямъ», т. е. инспекторами труппъ: «къ россійскому—Дмитревскій, къ французскому—Флоридоръ, къ нѣмецкому—Фіала, къ итальянской оперѣ буффѣ—Маркети, къ музыкѣ — капельмейстеръ Паизіелло». Вслѣдъ за тѣмъ (19-го августа) Комитетъ отмѣнилъ послѣднюю часть своего постановленія, такъ какъ «найдено, что Маркетію быть инспекторомъ надъ итальянскою оперою буффою можетъ имѣть неудобности»; въ виду этого было препоручено «надзираніе, какъ сей оперы (буффъ), такъ и серьезной, капельмейстеру Паизіеллу».

Неудачно начавъ съ сокращенія труппъ, Комитетъ вскорѣ же призналъ, наоборотъ, необходимость улучшенія составовъ, какъ труппъ, такъ и оркестра. 23-го августа 1783 года Комитетъ опредѣляетъ: «Изъ воспитанниковъ Сиропитательнаго Дома актеровъ Крутицкаго, съ женою его, да Волкова принять въ труппу россійскаго театра». Кромѣ того, «по объявленію капельмейстера, что въ хорошихъ скрипачахъ недостатокъ, положили уволенныхъ отъ прежней Дирекціи Скіатія, Мазнера, да Піемонтези и находящагося при бальной музыкѣ Пашкевича принять въ оркестръ, а, напротивъ того, изъ состоящихъ нынѣ въ оркестрѣ отпустить недовольно искусныхъ столько же». Далѣе, 26-го августа опредѣлено «писать о принятіи въ службу: къ танцовщику Пико—съ жалованьемъ по четыре тысячи рублей, къ мадамѣ Россіи—съ тремя тысячами рублей на годъ, въ качествѣ первыхъ танцовщиковъ; для медзо-карактера, къ Жіафанелію и къ мадамѣ Бассіи, ей и тому — по двѣ тысячи рублей; къ одному изъ двухъ пѣвцовъ Робинеллію или Консоли, по пяти тысячъ на годъ; къ тенористамъ Давидъ и Адельбергу, по три тысячи рублей на годъ. Сверхъ сихъ писемъ, въ то же время снестися о томъ господину директору съ здѣшними министрами въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ оные плясуны и пѣвцы находятся». 9-го сентября «подписали опредѣленіе о пріемѣ отъ Сиротскаго Дома уволенныхъ, при россійскомъ вольномъ театрѣ находившихся актеровъ—Максима Волкова и Якова Колмакова, актрисъ—Христины Логиновой и Анны Милевской», а 14-го того же сентября—«о принятіи уволенныхъ отъ Сиротскаго Дома Космы Гамбурова и Натальи Драницыной въ число россійскаго театра актеровъ...» и т. д.

Въ это же время Комитетъ заботился объ организаціи абонемента: 23-го августа былъ «читанъ проектъ объ отдачѣ ложъ въ обоихъ театрахъ», а 26-го Комитетъ «утвердилъ положеніе цѣнъ за ложи и прочія мѣста въ обоихъ театрахъ, такъ какъ и образъ раздачи первыхъ, съ тѣмъ, чтобы, приведя объявленіе о томъ въ надлежащій порядокъ, припечатать оное къ россій-

скимъ и нѣмецкимъ вѣдомостямъ». Считая небезъинтересными имена первыхъ абонентовъ, а также способъ раздачи ложъ и свѣдѣнія объ абонементныхъ цѣнахъ, дѣлаемъ соотвѣтствующія выписки изъ журналовъ Комитета: «Въ назначенный чрезъ печатныя объявленія для раздачи ложъ въ театрѣ, что на Царицынскомъ лугу, нынѣшній день (11-го сентября 1783 года) съѣхавшимся охотникамъ, по жребію, достались нижеслѣдующія ложи: въ первомъ ярусѣ: № 1 — графинѣ Софьѣ Адамовнѣ Девіеръ, № 2 — княгинѣ Марьѣ Ѳедоровнѣ Одоевской, № 3—Александру Александровичу Саблукову, № 4—Марьѣ Васильевнѣ Олсуфьевой,—съ заплатою за сіи, какъ меньшія противъ прочихъ, по триста рублей; а другія, то есть, № 5 — Алексѣю Яковлевичу Потемкину, № 6—Александру Дмитріевичу Ланскому, № 7—графу Андрею Петровичу Шувалову, № 9 — барону Александру Николаевичу Строгонову, № 10—князю Михаилу Михайловичу Давыдову, № 11 — графу Валентину Платоновичу Мусину-Пушкину, № 12—артиллеріи маіору Меллеру,—по четыреста рублей; во второмъ ярусѣ: № 4—Андреяну Ивановичу Дивову, № 7—артиллеріи подполковнику Нейтгарту, № 8—гвардіи подпоручику Альбрехту, № 11—Ѳедору Ивановичу Глѣбову,—за триста рублей каждую. Вырученныя за сіи ложи пять тысячъ двѣсти рублей отданы въ присутствіи Комитета ассессору Лангу, для записки на приходъ». 14-го сентября «на оставшуюся въ первомъ ярусѣ ложу № 8 явилось двое требующихъ, графиня Кобенцель и графъ Александръ Сергѣевичъ Строгоновъ. Комитетъ, наблюдая безпристрастіе, опредѣлилъ положить въ сдѣланный на то ящичекъ два билета, одинъ—настоящій, съ нумеромъ ложи, а другой—пустой. Послѣ сего, давъ посланнымъ отъ помянутыхъ особъ повѣреннымъ оные вынуть, досталась ложа сія графинѣ Кобенцель. Во второмъ ярусѣ отданы ложи: № 6—графу Александру Сергѣевичу Строгонову и № 13—шведскому консулу Перону. Деньги за сіи три ложи, тысяча рублей, отданы ассессору Лангу, для записки на приходъ». 16-го сентября «происходила раздача ложъ Каменнаго театра и, по жребію, достались: въ первомъ ярусѣ: № 1 — Александру Андреевичу Безбородкѣ, № 3—графу Александру Сергѣевичу Строгонову, № 4—князю Андрею Николаевичу Щербатову, № 5—Марьѣ Павловнѣ Нарышкиной, № 7—Андреяну Ивановичу Дивову, № 8—графинѣ Кобенцель, № 9—графу Валентину Платоновичу Мусину-Пушкину, № 11 — Александру Дмитріевичу Ланскому, № 12—князю Алексѣю Борисовичу Куракину, № 14 — Петру Васильевичу Мятлеву; во второмъ ярусѣ: № 1 — князю Николаю Михайловичу Голицыну, № 2—графу Андрею Петровичу Шувалову, № 3—княгинѣ Марьѣ Ѳедоровнѣ Одоев-

ской, № 4—Александру Александровичу Саблукову, № 5 — князю Николаю Алексѣевичу Голицыну, № 6 — барону Малтицу, № 7 — Ѳедору Ивановичу Глѣбову, № 8 — князю Семену Михайловичу Давыдову, № 9 — экзекутору Петру Степановичу Посевьеву, № 10 — барону Фридериксу, № 11 — гвардіи капитану поручику Игнатьеву, № 12—Александру Григорьевичу Демидову; въ третьемъ ярусѣ № 20—полковнику Альбрехту». 19-го сентября «розданы ложи Каменнаго театра: въ первомъ ярусѣ № 6—графинѣ Дарьѣ Петровнѣ Салтыковой; въ третьемъ ярусѣ: № 14—Петру Ивановичу Турчанинову, № 15—графинѣ Софьѣ Адамовнѣ Девіеръ. Въ Деревянномъ театрѣ второго яруса № 9—Тимоѳею Ивановичу Остервальду». Изъ приведеннаго перечня явствуетъ, что абонировались ложи почти исключительно представителями высшаго общества, причемъ большинство являлось абонентами въ обоихъ театрахъ, какъ въ Большомъ (Каменномъ), такъ и въ Маломъ (Деревянномъ). Абонементная цѣна на ложи въ обоихъ театрахъ установлена была въ 300 и 400 рублей за сезонъ.

24-го октября 1783 года Комитетъ сдѣлалъ слѣдующее постановленіе: «Какъ Дирекція обременена содержаніемъ многихъ ненадобныхъ и не искусныхъ людей, то, для приведенія сего въ надлежащій порядокъ, члены Комитета согласились сдѣлать разборъ онымъ, а именно: Адамъ Васильевичъ Олсуфьевъ—россійскій, Петръ Ивановичъ Мелисино — нѣмецкій, Андреянъ Ивановичъ Дивовъ—французскій театры, князь Николай Алексѣевичъ Голицынъ—музыку, Петръ Александровичъ Соймоновъ—школы, при театрѣ находящіяся, предоставляя Петру Васильевичу Мятлеву о разборѣ итальянской оперы и танцовщиковъ».

Изыскивая въ самомъ началѣ своей дѣятельности средства къ сокращенію расходовъ по театру, Комитетъ, между прочимъ, рѣшилъ уволить разнощиковъ театральныхъ афишъ или «печатныхъ зрѣлищамъ листочковъ». Разумѣется, вскорѣ же пришлось убѣдиться, что такое «сокращеніе расходовъ» повело лишь къ значительному сокращенію доходовъ, и постановленіемъ своимъ, отъ 30-го октября 1783 года, Комитетъ опредѣлилъ: «Хотя сперва и отмѣнено было имѣть разнощиковъ печатныхъ зрѣлищамъ листочковъ, въ чаяніи минованія излишнихъ по Театральной Дирекціи расходовъ и надѣяся при томъ, что публика исправно увѣдомлена о томъ быть можетъ отъ полиціи чрезъ десятскихъ, но какъ извѣдано, что отъ ихъ небреженія публика никогда порядочно о зрѣлищахъ увѣдомлена не была, а чрезъ то Дирекція не малый ущербъ въ сборѣ за входъ въ зрѣлища почувствовала,

сдѣлали опредѣленіе о пріемѣ въ службу для раздачи печатныхъ сихъ листочковъ 8-хъ разнощиковъ». «Листочки» постановлено было печатать въ количествѣ 800 экземпляровъ.

17-го ноября 1783 года «воли Ея Величества было угодно поручить нѣмецкій театръ въ особенную дирекцію г. артиллеріи генералъ-поручика и кавалера Петра Ивановича Мелисино, съ тѣмъ, что онъ приведетъ его въ лучшее состояніе и сокращеніе».

1-го января 1784 года Комитетъ издалъ на русскомъ и нѣмецкомъ языкахъ «Узаконенія Комитета для принадлежащихъ къ Придворному театру» (Gesetze der Comität für die zu dem Hof-Theater allhier gehörende Glieder) [1]. Въ этихъ узаконеніяхъ,—вѣрнѣе, правилахъ,—Комитетъ опредѣляетъ обязанности сценическихъ служащихъ, какъ къ «начальству», такъ и къ тому дѣлу, которому они служатъ. Нѣкоторыя предписанія представляютъ несомнѣнный интересъ, почему мы и приведемъ отрывки изъ этихъ «узаконеній».

По опредѣленію правилъ: «Каждый актеръ обязанъ взять новую ролю, которая ему назначится отъ директора, или уступить старую, ежели заблагоразсудитъ онъ дать оную другому актеру. Кто же въ томъ или другомъ окажется непослушнымъ, тотъ будетъ судимъ» Комитетомъ «по своему благоразсужденію»... «Дается три недѣли на изученіе большой роли и десять дней для малой комедіи. Если жъ кто въ сей срокъ не выучитъ своей роли и будетъ причиною, что принуждено будетъ представлять другую пьесу, тому въ первый разъ учинится выговоръ, въ другой разъ сдѣлаютъ вычетъ изъ жалованья за мѣсяцъ, а въ третій разъ — за треть». Правила строго запрещали «дѣлать отмѣны самопроизвольно (т. е. отказываться) въ означенныхъ роляхъ. Если жъ кто учинить сіе отважится, да еще и во вредъ пьесы, то Дирекція не упуститъ положить на таковаго произвольный штрафъ, дерзости его соразмѣрный» (пункты 3-й, 4-й и 5-й).

Любопытны постановленія относительно репетицій: «Каждая новая пьеса должна имѣть три пробы. Первая—для прочтенія и провѣрки розданныхъ ролей; вторая—для изображенія оныхъ по точности смысла каждой роли; третія—для представленія пьесы точное такъ, какъ на театрѣ оную предъ публикою представлять должно (т. е. генеральная репетиція). Причемъ требуется, чтобы во вторую согласились о всѣхъ театральныхъ перемѣнахъ къ произведенію съ искусствомъ всего того, что заключается въ пьесѣ, такъ, чтобы въ третію пробу каждый умѣлъ свою роль представить безъ малѣй-

[1]) «Архивъ Дирекціи Императорскихъ театровъ». вып. I. отд. II. № 176, стр. 153—159.

шаго помѣшательства» (пунктъ 6-й). «Актеры должны являться на пробы въ назначенное время, удаляться всякихъ вредныхъ шутокъ и съ благопристойностью сообщать другъ другу свои мнѣнія о труднѣйшихъ въ пьесѣ мѣстахъ. Кто жъ не явится въ назначенный часъ, тотъ за каждые полчаса небытія при пробѣ заплатить долженъ два рубля штрафу, а кто и вовсе не будетъ, или кто учинитъ какой-нибудь безпорядокъ, тотъ лишится въ первый разъ жалованья за недѣлю, въ другой разъ—за мѣсяцъ, а въ третій разъ будетъ судимъ, яко нарушитель своихъ обязательствъ и штрафованъ по разсмотрѣнію дѣла» (пунктъ 7-й). «Представляющіе первыя роли имѣютъ право указать представляющимъ вторыя или побочныя роли о тѣхъ мѣстахъ, которыя имъ кажутся больше затруднительными, и какимъ образомъ и гдѣ они желаютъ быть отъ нихъ подкрѣплены. А какъ таковымъ способомъ удобнѣйше достигнуть можно до желаемаго въ представленіи искусства, то и нельзя сомнѣваться, чтобы всякій, имѣющій прямую склонность къ своей должности, не соотвѣтствовалъ охотно всему тому, что отъ него требоваться будетъ» (пунктъ 8-й).

«Въ назначенный день къ представленію пьесы должны всѣ, имѣющіе въ ней роли, явиться въ театральномъ домѣ за четверть часа до начатія оной, въ приличномъ къ тому одѣяніи и во всей готовности. Неимѣющіе жъ въ ней ролей, хотя могутъ и не быть въ театрѣ, но не должны никуда удаляться, такъ, чтобы не могли быть сысканы въ случаѣ нужды, да и никогда не должны отлучаться больше сутокъ изъ города безъ свѣдѣнія директора» (пунктъ 10-й).

«Какъ всякій актеръ обязанъ имѣть собственное платье, то и требуется, чтобъ оно было порядочное и приличное роли. Характерныя жъ платья выдаваемы будутъ изъ театральной кладовой, но съ тѣмъ, чтобъ оныя возвращаемы были по окончаніи пьесы...» (пунктъ 11-й).

Особенно интереснымъ и характернымъ для того времени являлось слѣдующее опредѣленіе или правило: «Желательно, чтобы всѣ члены театра, который долженъ быть училищемъ благонравія, вели себя всегда съ такою благопристойностью, чтобы впечатлѣнія добродѣтели и благонравія, которыя возбудить старались авторы своими сочиненіями, не истреблялись чрезъ непорядочные ихъ поступки. Вслѣдствіе чего Дирекція освобождается отъ своихъ обязательствъ противъ тѣхъ, которые дерзнутъ своими подлыми поступками причинять безчестіе театру, съ самой той минуты, когда оное отъ кого послѣдуетъ» (пунктъ 14-й).

Начавъ свою дѣятельность сокращеніемъ окладовъ. Комитетъ очень скоро,

однако, убѣдился въ необходимости улучшить состояніе русской труппы, какъ увеличеніемъ ея состава, такъ и прибавкой жалованья большинству актеровъ и актрисъ. 10-го марта 1784 года Комитетъ, «разсуждая о малости получаемаго нынѣ россійскими актерами и актрисами жалованья», опредѣлилъ: «для вящаго ихъ поощренія, сдѣлать къ нынѣшнимъ ихъ окладамъ слѣдующія прибавки, считая оныя съ 1-го генваря нынѣшняго 1784 года, а именно—актерамъ: Ивану Дмитревскому къ 1500 — 200 рублей (7-го марта Комитетомъ было опредѣлено: «Инспектору россійской труппы Ивану Дмитревскому обучать находящихся при Театральной Школѣ учениковъ и ученицъ декламаціи и дѣйствованію. За сей излишній его трудъ производить ему, сверхъ нынѣшняго его оклада, по триста рублей въ годъ»), Якову Шумскому къ 900 — 50 р., Ивану Соколову къ 500 — 200 р., Василію Черникову къ 650—50 р., Сергѣю Заводину къ 350—50 р., Ивану Петрову къ 350—100 р., Никитѣ Маркову къ 250—100 р., Петру Плавильщикову къ 400—50 р., Николаю Суслову къ 310—60 р., Степану Золину къ 140—110 р., Семену Шнидерову къ 240 — 60 р., Антону Крутицкому къ 400 — 50 р., Козьмѣ Гамбурову къ 350—100 р., Алексѣю Волкову къ 300—75 р., Максиму Волкову къ 270—30 р., Якову Колмакову къ 270—80 р., Сергѣю Рахманову къ 200—80 р.; актрисамъ: Елисаветѣ Ивановой къ 950 — 150 р., Авдотьѣ Михайловой къ 600—100 р., Прасковьѣ Сафроновой къ 400—50 р., Аграфенѣ Барановой къ 350—50 р., Прасковьѣ Черниковой къ 300—100 р., Аннѣ Крутицкой къ 350—50 р., Христинѣ Логиновой къ 300—100 р., Натальѣ Драницыной къ 300 — 50 р., Аннѣ Милевской къ 280 — 70 р., Дарьѣ Демидовой къ 250 — 100 рублей».

Такимъ образомъ, прибавки получилъ почти весь составъ россійской труппы — 17 актеровъ и 10 актрисъ; общая сумма ежегоднаго увеличенія жалованья составляла—2.270 р. Сверхъ того, Комитетъ опредѣлилъ «давать имъ въ году по четыре бенефиса: 1-й—на мясопустной (т. е. на масляной), 2-й—на Святой недѣляхъ, 3-й—въ сентябрѣ мѣсяцѣ и 4-й—на Рождествѣ... Собираемыя въ оные бенефисы деньги, вычтя напередъ всѣ отъ Комитета расходы, раздѣлить на столько частей, сколько актеровъ и актрисъ по списку состоять будетъ, и, отложа изъ того двѣ части, первую раздѣлить на двое, одну половину отдать первому актеру, а другую первой актрисѣ, вторую же, раздѣля на четыре части, дать двѣ актерамъ, да двѣ же актрисамъ». Способъ раздѣла бенефисныхъ денегъ выраженъ довольно туманно, и возстановить, на основаніи его, тѣ «части», которыя доставались первымъ и вторымъ актерамъ, затруднительно.

Параллельно съ разсмотрѣніемъ театральныхъ дѣлъ въ общихъ собраніяхъ Комитета, различные просьбы и рапорты разрѣшались отдѣльными его членами, преимущественно А. В. Олсуфьевымъ и П. А. Соймоновымъ. Среди подобныхъ документовъ въ «Архивѣ Дирекціи Императорскихъ театровъ» встрѣчаются довольно курьезные: напримѣръ, рапортомъ 20-го марта 1784 года сообщалось, что «находящійся при оркестрѣ, не опредѣленный къ должности, фаготистъ Буланъ проситъ о принятіи его въ число музыкантовъ, съ жалованьемъ въ годъ по 800 р., да на квартиру 200 р.; а какъ онъ въ сочиненіи къ россійской оперѣ «Сбитеньщика» музыки имѣлъ уже оказать успѣхъ, то и впредь таковыя жъ сочинять обязывается, но за сіе, кромѣ жалованья, требуетъ въ воздаяніе каждый годъ по 1.200 р., а всего съ жалованьемъ 2.200 р.». На этомъ рапортѣ значится такая собственноручная отмѣтка А. В. Олсуфьева: «*Отказать, отказать, отказать и пустить ему кровь, а за музыку «Сбитеньщика» думаю, что 300 р. слишкомъ довольно*».

Позаботившись объ улучшеніи состоянія россійской труппы, Комитетъ, въ лицѣ двухъ своихъ членовъ, Дивова и Мелисино, въ засѣданіи 15-го октября 1784 года, «разсуждая о недостаткѣ французской труппы комплекта, положилъ выписать нужныхъ актеровъ, какъ-то: въ прибавокъ перваго молодого любовника; другого человѣка—для ролей тирановъ, вторыхъ благородныхъ отцовъ и резонеровъ; третьяго человѣка—молодую вторую служанку, которая бы играла третью и вторую любовницу; на мѣсто просящагося прочь актера Делпи, для ролей криспиновъ и ридикюльныхъ маркизовъ; оныхъ людей выписать опредѣлено».

Необходимо замѣтить, что къ этому времени Комитетъ уменьшился въ своемъ составѣ. А. В. Олсуфьевъ умеръ († 27-го іюня 1784 года), а П. В. Мятлевъ вышелъ въ отставку. Въ апрѣлѣ 1785 года изъ состава Комитета вышелъ Дивовъ, съ Высочайшаго соизволенія отправившійся въ Москву «до генваря мѣсяца будущаго 1786 года, для исправленія собственныхъ его дѣлъ». 28-го мая 1785 года «господинъ членъ Комитета и россійской труппы директоръ генералъ-маіоръ и кавалеръ Соймоновъ собранію объявилъ свой отъѣздъ изъ С.-Петербурга, по Высочайшему Ея Императорскаго Величества соизволенію, препоручa оную труппу и Театральную Школу, до пріѣзда его, въ вѣдѣніе Комитета». Такимъ образомъ, съ іюня 1785 года по день своего упраздненія Комитетъ оставался въ составѣ двухъ лицъ: П. П. Мелисино и князя Н. А. Голицына.

Среди журналовъ собранія Комитета находятся весьма интересные, свидѣтельствующіе о томъ, что Комитету не только не удавалось достигать

порядка въ управляемыхъ имъ труппахъ, но, наоборотъ, приходилось вызывать «возмущенія» актеровъ. Эта часть архивныхъ документовъ очень любопытна и имѣетъ большое значеніе, какъ вообще для характеристики театральныхъ нравовъ прошлаго вѣка, такъ и для біографіи знаменитаго Дмитревскаго, который, какъ оказывается, далеко не пользовался общимъ уваженіемъ своихъ товарищей, въ качествѣ инспектора труппы, т. е. начальника.

И. А. Дмитревскій назначенъ былъ первымъ инспекторомъ россійской труппы (16-го августа 1783 года); когда и по какому поводу, — мы не имѣемъ опредѣленныхъ указаній, но онъ скоро былъ замѣненъ актеромъ Иваномъ Соколовымъ, который въ журналѣ Комитета, отъ 30-го іюля 1785 года, упоминается какъ «правящій въ россійской труппѣ должность инспектора». 20-го августа 1785 года «Комитетъ, управляющій зрѣлищами и музыкою, усмотря, что россійскаго театра нѣкоторые актеры и актрисы опредѣленныя имъ отъ Котитета должности исполняютъ въ противность Высочайшаго Ея Императорскаго Величества указа, состоявшагося, о учрежденіи Комитета, прошлаго 1783 года, іюля въ 12 день, 14-го пункта, и сіе происходитъ единственно отъ непорядочнаго управленія находящагося нынѣ при той труппѣ въ должности инспектора, и для того приказали: къ лучшему приведенію той труппы въ порядокъ, дабы національный театръ со временемъ могъ достигнуть подъ руководствомъ сіе свѣдущаго къ совершенству, отнынѣ препоручить въ распоряженіе прежде бывшему при той же труппѣ инспектору Ивану Дмитревскому, съ тѣмъ, чтобы каждый изъ нихъ, по силѣ того жъ Высочайшаго Ея Императорскаго Величества о учрежденіи Комитета указа, 14-го пункта, былъ въ послушаніи, а, въ противномъ случаѣ, за неповиновеніе, по изданному отъ Комитета узаконенію, ослушный будетъ наказанъ. И о исполненіи сего ему, Дмитревскому, со онаго опредѣленія дать, за скрѣпою, копію, а актерамъ и актрисамъ сіе опредѣленіе, съ подписками, объявить» [1]).

Назначеніе Дмитревскаго вмѣсто Соколова, очевидно, было труппою встрѣчено очень несочувственно: опредѣленіе Комитета подписали и «по оному исполнять обязались» только семь лицъ: актеры—Никита Марковъ, Сила Сандуновъ, Кузьма Гамбуровъ, актрисы—Анна Милевская, Авдотья Михайлова, Наталья Драницына и Христина Логинова; въ большинствѣ же членовъ труппы Комитетъ встрѣтилъ противодѣйствіе, выразившееся въ рѣши-

[1]) Этотъ 14-й пунктъ гласилъ: «Исполненіе прилежное должности и послушаніе Комитету и директору долженствуютъ быть главнѣйшими обязательствами всѣхъ и каждаго, къ театрамъ и музикѣ принадлежащаго, безъ различія пола, званія и таланта».

тельной и необычной формѣ—принесенія жалобы самой Императрицѣ. Въ журналѣ Комитета по этому поводу находимъ слѣдующее: «1785 года, августа 27-го дня, Комитетъ, управляющій зрѣлищами и музыкою, слушавъ представленія члена сего Комитета, его превосходительства артиллеріи господина генералъ-поручика и кавалера Петра Ивановича Мелисино [1]), коимъ прописываетъ, что россійскаго театра, правящій временно должность инспектора, актеръ Соколовъ сего года, въ іюлѣ мѣсяцѣ, призванъ имъ былъ въ Комитетъ и спрашиванъ, по какой причинѣ принятая къ русскому театру изъ Дѣвичьяго Монастыря актриса, получающая жалованье близъ года, на театрѣ играющею въ представленіяхъ не видна и способною быть можетъ ли? На что онъ, Соколовъ, и отвѣтствовалъ,—хорошо ль она играетъ, или нѣтъ, не знаетъ, потому что ее на театрѣ не видывалъ, а нѣкоторыя россійскія актрисы, а именно—Елизавета Иванова, гнушаяся происходящей объ ней худой молвы, не желаютъ съ нею быть въ должности. Но, несмотря на такую пустую и неправильную отговорку, приказано ему было сей актрисѣ съ прочими выдать роли твердить изъ трагедіи «Артистонъ», съ тѣмъ, чтобъ оная трагедія чрезъ три недѣли непремѣнно, по законамъ театральнымъ, къ пробѣ была готова, дабы Комитетъ, увидя въ пробѣ сію актрису, могъ дать рѣшеніе о ея способности. Но по прошествіи онаго назначеннаго времени, и, не видя никакого въ томъ успѣха, вторично призвалъ его, Соколова, для назначенія дня той пробы, но, къ великому удивленію, отъ него услышалъ, что и роли еще не роздаваны; чрезъ что онъ, Соколовъ, достоинъ хотя не наказанія, то, по крайней мѣрѣ, выговора, и, не чиня онаго, отсрочилъ еще, къ выученію изъ той трагедіи ролей, недѣлю; а по прошествіи онаго времени, Соколовъ, явясь съ письмомъ актрисы Ивановой, въ коемъ она ему пишетъ, что, за болѣзнію ея, трагедія на пробу и въ настоящемъ дѣйствіи представлена быть не можетъ; по учиненному же чрезъ находящагося при сей Дирекціи штабъ-лекаря господина коллежскаго ассессора Фика, оная актриса не токмо больною, но даже и въ домѣ не найдена, изъ чего видя явное отъ него, Соколова, по препорученной ему должности нерадѣніе, приказалъ ему, Соколову, именемъ уже Комитета, чтобы помянутая трагедія непремѣнно бы была играна, и, если кто въ томъ ослушнымъ будетъ, то съ

[1]) Членъ Комитета Мелисино дѣлалъ представленіе, и, слѣдовательно, не принималъ участія въ засѣданіи Комитета, оставшагося, такимъ образомъ, въ составѣ только одного члена—князя Голицына, который только одинъ и подписалъ этотъ журналъ, отъ 27-го августа 1785 года.

таковыми, какъ съ непокорными ослушниками поступлено быть имѣетъ. Но, вмѣсто того произведенія исполненіемъ, произошло слѣдующее: помянутый Соколовъ, взявъ съ собою еще нѣкоторыхъ актеровъ, поѣхалъ скопомъ и кучею въ Царское Село утруждать Священнѣйшую Особу Ея Императорское Величество жалобами на его, господина генералъ-поручика и кавалера, но, въ чемъ оная жалоба состояла, неизвѣстенъ; но, по дерзости поступка, можно примѣчать о какой ни есть клеветѣ. Причемъ и письмо, полученное имъ отъ его сіятельства графа Александра Андреевича Безбородко, во оригиналѣ представилъ, изъ котораго ясно видно, какую бывшіе съ Соколовымъ актеры, въ противность всѣхъ законовъ, надѣлали въ Царскомъ Селѣ тревогу, безпокойство и непослушаніе установленной надъ ними власти учинили. Чего ради и представляетъ таковое между имъ и Соколовымъ происшествіе Комитету, управляющему зрѣлищами и музыкою, чтобъ оное безъ разсмотрѣнія оставлено не было и, какъ съ нимъ, Соколовымъ, такъ и съ прочими, яко ослушниками начальства, поступлено бъ было по законамъ, дабы оставленные безъ наказанія не могли и другихъ театральныхъ служителей отвратить отъ священнаго долга повиновенія, которымъ вся цѣпь порядка во всѣхъ состояніяхъ свято и ненарушимо сохраняться долженствуетъ. По которому представленію, отъ Комитета учинены оному Соколову вопросные пункты въ слѣдующемъ: 1) Что знаетъ ли онъ Именное повелѣніе, данное Комитету, на какомъ основаніи оный учрежденъ? 2) Почему имѣлъ повиновеніе Комитету? 3) Въ бытность его инспекторомъ, о всѣхъ принадлежащихъ до театровъ узаконеніяхъ требовалъ ли онъ того, что слѣдуетъ по должности? 4) Знаетъ ли онъ, какимъ образомъ, если кто имѣетъ отъ кого какую обиду, гдѣ во удовольствіи просить? 5) Для чего осмѣлился безъ дозволенія Комитета ѣхать въ Царское Село и утруждать Священную Особу Ея Императорское Величество просьбою, какою и на кого именно? А, напротивъ онаго, актеръ Соколовъ отвѣтствовалъ: на 1-е, что о Высочайшемъ Ея Императорскаго Величества указѣ не знаетъ и о немъ никогда никто не объявлялъ; на 2-е,—повинуется Комитету по тому указу, о которомъ напредъ сего только слышалъ; на 3-е,—онъ о томъ не вѣдалъ, что слѣдуетъ чего требовать; на 4-е,—какимъ образомъ въ обидахъ просить и гдѣ, о томъ правъ не знаетъ; на 5-е,—въ Царское Село онъ ѣздилъ съ намѣреніемъ принести жалобу единственно по причинамъ, касающимся до него, а о какихъ, о томъ не объясняетъ. Опредѣлено: какъ изъ представленія члена сего Комитета господина генералъ-поручика и кавалера Мелисино явно видимо, что оный актеръ Соколовъ все вышепрописан-

ное чинилъ не для чего иного, какъ только къ возмущенію прочихъ и въ противность изданныхъ въ Именномъ Ея Императорскаго Величества указѣ, состоявшемся прошлаго 1783 года, іюля въ 12-й день, 14-го и 15-го пунктовъ, коими повелѣно: исполненіе прилежное должности и послушаніе Комитету и директору долженствуютъ быть главнѣйшими обязательствами всѣхъ и каждаго, къ театрамъ и музикѣ принадлежащаго, безъ различія пола, званія и таланта. И на основаніи изданнаго отъ сего общаго положенія и узаконенія, и хотя онъ, Соколовъ, отвѣтными пунктами и подвергъ себя отосланнымъ быть къ суду, но, во уваженіе прописаннаго въ томъ Именномъ Высочайшемъ указѣ 44-го пункта, повелѣваемымъ, дабы театральное управленіе не было обременено людьми не нужными и получающими жалованье по напрасну, всѣхъ таковыхъ отпустить, то и его, Соколова, за оный поступокъ изъ службы сей Дирекціи уволить, давъ пристойный характеру и поступкамъ аттестатъ; а о выдачѣ заслуженнаго имъ по день сего опредѣленія жалованья казначею секундъ-маіору барону Швахгейму дать приказъ. Находящимся жъ при оной труппѣ актерамъ и актрисамъ въ должномъ изданныхъ отъ Комитета повелѣній и узаконеній исполненіи, съ подписками, объявить».

Этотъ любопытный документъ довольно ярко рисуетъ характерную закулисную исторію. Какая-то «принятая къ русскому театру изъ Дѣвичьяго Монастыря актриса», очевидно, пользовалась покровительствомъ Мелисино, но была встрѣчена очень недружелюбно труппой, премьерша которой, Елизавета Иванова, «гнушаяся происходящей о ней худой молвы», не хотѣла играть съ нею. Инспекторъ труппы Соколовъ началъ противодѣйствовать члену Комитета Мелисино и всячески старался не допустить на сцену «актрисы изъ Дѣвичьяго Монастыря». Понятно, что такое противодѣйствіе вызвало гнѣвъ начальства, и результатомъ явилась замѣна Соколова въ должности инспектора—Дмитревскимъ. Но большинство труппы стояло на сторонѣ Соколова и назначеніе Дмитревскаго встрѣтило недружелюбно; мы уже видѣли, что только 7 актеровъ и актрисъ подчинились безропотно распоряженію начальства, а остальные «скопомъ и кучею» присоединились къ Соколову, рѣшившему искать защиты противъ Комитета у самой Императрицы. Кромѣ того, мы имѣемъ другой документъ, также свидѣтельствующій о тѣхъ враждебныхъ чувствахъ, которыя актеры русской труппы питали къ своему инспектору—Дмитревскому. Въ засѣданіи 27-го октября 1785 года, Комитетъ разсматривалъ «прошеніе россійской труппы актера Никиты Маркова (первый изъ труппы, подписавшій опредѣленіе Комитета о назначеніи Дмитревскаго), коимъ объяв-

ляетъ, что сего октября 23-го числа приглашенъ онъ былъ той же труппы актеромъ Яковомъ Колмаковымъ къ вечернему столу, гдѣ отъ находящихся актеровъ же—Ивана Петрова, Антона Крутицкаго и фигуранта Петра Петрова, безъ всякой причины, кромѣ, что онъ ихъ отъ поношенія ругательными словами инспектора Дмитревскаго и его, Маркова, упрашивалъ, былъ битъ и тасканъ за волосы, отъ чего, имѣя боевые знаки, чувствуетъ боль, проситъ о учиненіи удовольствія; и въ дѣйствительномъ онаго происхожденіи засвидѣтельствовано письменно находящимися при ономъ коллежскимъ ассессоромъ Сергѣемъ Митрофановымъ и секундъ-маіоромъ княземъ Степаномъ Гуринымъ, что самое, чрезъ приказаніе Комитета, штабъ-лекаремъ Фикомъ засвидѣтельствовано, да и, по призывѣ въ Комитетъ, актеръ и фигурантъ Петровы во всемъ ономъ признались, а актеръ Крутицкій — единственно только въ томъ, что поношеніе на инспектора чинилъ, а актера Маркова не билъ. Приказали: оныхъ актеровъ — Крутицкаго за поношеніе ругательными словами своего инспектора, а Петрова и за причиненную, сверхъ онаго, товарищу своему обиду—держать подъ стражею въ Конторѣ двои сутки (которое содержаніе сначала онаго происшествія имъ и учинено), а потомъ, призвавъ въ собраніе, учинить отъ Комитета наистрожайшій выговоръ, чтобы впредь онаго чинить не отваживались, а если и за симъ отъ онаго не воздержатся, то поступлено будетъ по законамъ; фигуранта жъ Петрова, какъ и прежде сего во многихъ дурныхъ качествахъ и неблагопристойностяхъ находился, а, сверхъ того, и отъ балетмейстера Анжолинія объявлено, что и по должности состоитъ не нужнымъ, то, за таковыя чинимыя для общества неблагопристойные поступки и по ненадобности, отъ службы сей Дирекціи, съ даннымъ о его непорядочныхъ поступкахъ аттестатомъ, выключить, удовольствовавъ при томъ заслуженнымъ жалованьемъ».

Такимъ образомъ, благодаря Дмитревскому и покровительствовавшему ему Комитету, въ русской труппѣ образовались неурядицы, которыя, разумѣется, не могли не отзываться на общемъ ходѣ дѣла. Труппа, между прочимъ, должна была потерять одного изъ лучшихъ и наиболѣе образованныхъ по тогдашнему времени актеровъ, Соколова, который являлся и авторомъ нѣсколькихъ драматическихъ произведеній. Соколовъ, впрочемъ, вскорѣ нашелъ покровительство; въ журналѣ Комитета, отъ 7-го января 1786 года, значится: «Комитетъ, управляющій зрѣлищами и музыкою, по полученному письму Двора Ея Императорскаго Величества отъ господина флигель-адъютанта Александра Петровича Ермолова, которымъ проситъ о принятіи въ

службу бывшихъ при россійской труппѣ актеровъ Иванѣ Соколовѣ и Семенѣ Шнидеровѣ, изъ коихъ первый—за ослушаніе начальству въ неисполненіи повелѣнной должности, а второй—по ненадобности, учиненными прошлаго 1785 года августа въ 27-й день опредѣленіями, отъ службы были уволены, приказали: во уваженіе объявленнаго господина флигель-адъютанта Александра Петровича Ермолова просьбы, оныхъ актеровъ, Ивана Соколова и Семена Шнидерова, принять въ службу сей Дирекціи къ прежнимъ должностямъ, съ производствомъ жалованья каждому по прежде получаемымъ ими годовымъ окладамъ, которую и считать началомъ съ 1-го генваря сего 1786 года».

Покровительство, личныя симпатіи и антипатіи, вносившіяся членами Комитета въ дѣло управленія театрами, конечно, не могли особенно выгодно отзываться на немъ. Въ самыхъ журналахъ Комитета мы находимъ указанія на то, что рекомендаціи театральныхъ служащихъ самими господами директорами бывали очень неудачны. Напримѣръ, въ запискѣ П. А. Соймонова значится: «Вчерашняго числа (22-го апрѣля 1785 г.) умеръ учитель (Театральнаго Училища) Локателли, который получалъ жалованья по 550 р., а какъ мною признано, что не одинъ итальянскій языкъ малолѣтнимъ нуженъ, но и французскій, то и испрашиваю чрезъ сіе согласіе вашего превосходительства принять для французскаго языка учителя Преденье, человѣка, за котораго я отвѣтствую, какъ въ искусствѣ, такъ и въ поведеніи, съ жалованьемъ по 350 р. на годъ. Но какъ за тѣмъ остается только 200 рублевъ, то, можетъ быть, я и не найду за сію сумму, то не благоугодно ли будетъ хотя до 100 р. препоручить въ мое распоряженіе». П. И. Мелисино на этой запискѣ сдѣлалъ слѣдующую отмѣтку: «Я на все то согласенъ, что его превосходительство для ползъ нашего Училище за благо росудитъ (sic)». Черезъ нѣсколько же мѣсяцевъ, въ журналѣ 3-го сентября, Комитетъ, состоявшій тогда только изъ двухъ членовъ, Мелисино и князя Голицына, между прочимъ, констатируетъ фактъ полной непригодности рекомендаціи Соймонова: «Находящійся при Театральной Школѣ воспитанниковъ и воспитанницъ учитель французскаго діалекта Яковъ Преденье усмотрѣнъ со вступленія своего къ должности, мая съ 1-го числа сего года, и по нынѣ никакого прилежанія не оказываемымъ, а чрезъ то и учащіеся употребляютъ время, вмѣсто ученія, въ праздности»; на основаніи этого Комитетъ и постановилъ Преденье уволить, «удовольствовавъ заслуженнымъ жалованьемъ».

Наиболѣе интереснымъ распоряженіемъ Комитета въ послѣдніе мѣсяцы его дѣятельности являлась новая организація абонемента. Мы уже говорили,

что ложи въ обоихъ театрахъ распредѣлялись по жребію между желавшими абонироваться, причемъ абонементныя цѣны были назначены въ 300 и 400 рублей; впослѣдствіи были устроены ложи цѣною и въ 100 р. Въ засѣданіи своемъ 10-го сентября 1785 года, Комитетъ выработалъ слѣдующее постановленіе, которое служило какъ бы обращеніемъ къ публикѣ: «Имѣя разсужденіе о состоящихъ въ обоихъ театрахъ ложахъ, которыя въ прошломъ 1784 году, сентября 11-го и 13-го числъ, отданы были на откупъ разнымъ особамъ — отъ трехсотъ до ста рублей, нынѣ же для доставленія публикѣ всевозможныхъ удовольствій хорошими зрѣлищами и добрымъ порядкомъ при оныхъ, приступя къ нѣкоторымъ противъ прежнихъ положеній перемѣнамъ, приказали: какъ прежнее учрежденіе запрещало переходить изъ ложъ въ паркетъ и партеры, хотя таковая предосторожность и справедливою казалась почтенной публикѣ, по той причинѣ, чтобы кто-нибудь, воспользуясь билетами ложъ, безъ дозволенія тѣхъ, кому онѣ принадлежали, не могъ съ оными войти ни въ паркеты, ни въ партеры; однако же, сіе всегда было прискорбно Комитету, чтобы, для отвращенія такого, можетъ быть, мнимаго и несбыточнаго злоупотребленія, ограничивать нѣкоторымъ образомъ свободу почтенной публикѣ, но, для отвращенія сего и для вящаго спокойствія публикѣ, приступитъ Комитетъ къ простѣйшему сему средству, а именно: всякій зритель, входя въ театръ, будетъ платить у дверей установленную по мѣстамъ цѣну; особы, кои пожелаютъ имѣть ложу въ Каменномъ, или Деревянномъ, или въ обоихъ театрахъ, на всѣ производимые спектакели, кромѣ бенефисовъ, должны заплатить годовой суммы: за каждую ложу въ 1-мъ ярусѣ—только сто рублей, за ложу во 2-мъ ярусѣ—семьдесятъ пять рублей, за ложу въ 3-мъ ярусѣ (разумѣется, въ Каменномъ театрѣ)—пятьдесятъ рублей; сіи ложи будутъ отверсты во время представленія не только для наемщиковъ, но и для всѣхъ, кого они привести съ собою въ ложу пожелаютъ, и въ такомъ числѣ людей, какое они помѣстить въ сей ложѣ заблагоразсудятъ. Можетъ быть, покажется нѣкоторымъ изъ тѣхъ, которые намѣрены нанимать ложи, что они будутъ платить больше прежняго, то есть, за входъ—поденно и за ложу—въ годъ, но сіе сомнѣніе напрасно, когда они благоволятъ вообразить, что они не во всякое зрѣлище поѣдутъ, но только въ такія, кои имъ принесутъ больше удовольствія или коихъ языкъ для нихъ извѣстнѣе, то по сему вычету выйдетъ, что они заплатятъ въ годъ за спектакели гораздо меньше прежняго, не упоминая многихъ другихъ для себя и для Комитета безпокойствъ, кои отъ прежняго положенія происходить

могли. Многія справедливыя причины, а наипаче удовлетвореніе почтенной публики, принудили Комитетъ принять сіи простѣйшія и, слѣдственно, спокойнѣйшія для зрителей мѣры, клонящіяся единственно къ тому, чтобы доставить ложамъ свободное съ паркетомъ и партеромъ сообщеніе и чтобы пресѣчь входъ зрителямъ, не платящимъ денегъ, а не къ тому, чтобы дороже продавать то удовольствіе, къ которому Комитетъ почитаетъ себя обязаннымъ въ разсужденіи почтенной публики. Наконецъ, Комитетъ имѣетъ честь обнадежить публику, что она вскорѣ услышитъ славнѣйшаго пѣвца господина Маркезини и госпожу Тоди и увидитъ искуснѣйшихъ тансеровъ господина Пика и госпожу Россіи, также славнаго танцовщика Чіанфанелли и мамзель Копини. Принявъ въ уваженіе великолѣпныя декораціи, для большихъ оперъ необходимо нужныя, изъ коихъ каждая, въ надлежащемъ видѣ представленная, можетъ стоить около десяти, или двѣнадцати, или пятнадцати тысячъ рублей, а притомъ и большое сихъ виртуозовъ жалованье, Комитетъ не надѣется раздражить публику и симъ увѣдомленіемъ, что при такихъ великолѣпныхъ и дорого стоющихъ операхъ поденная цѣна во всѣхъ мѣстахъ удвоится; таковыхъ оперъ болѣе двѣнадцати въ годъ Комитетъ обѣщать не можетъ, но въ томъ только удовлетворяетъ, что онъ вскорѣ представитъ въ нихъ таланты, во всѣхъ родахъ знаменитые, которымъ вся Европа отдаетъ должную справедливость. Въ прочемъ всѣ пункты прежняго учрежденія, до сей перемѣны не касающіеся, остаются въ своей силѣ, и особы, желающія нанять въ театрахъ ложи, благоволили бъ адресоваться—прежде 11-го числа сего мѣсяца для Деревяннаго и прежде 13-го числа для Каменнаго — къ господину Вакари. О чемъ публикѣ чрезъ печатныя объявленія на россійскомъ, французскомъ и нѣмецкомъ діалектахъ извѣстить».

Это обращеніе къ публикѣ, кажется, не особенно ее убѣдило, и новая система абонемента успѣха не имѣла. Въ журналахъ Комитета мы встрѣчаемъ, по крайней мѣрѣ, только слѣдующія отмѣтки: 15-го октября 1785 года коммиссаръ Вакари въ Комитетъ представилъ «собранныхъ имъ, по силѣ учиненнаго отъ Комитета распоряженія и публикаціи, откупныхъ въ годъ за наемъ въ Каменномъ театрѣ, сентября съ 13-го,—въ 3 ярусѣ за одну ложу и передъ оркестромъ пяти креселъ, да въ Деревянномъ, сентябрь же съ 11-го, за одни кресла (т. е. за одно кресло), по пятидесяти за каждое, триста пятьдесятъ рублей»; 27-го октября Вакари представилъ «собранныя имъ откупныхъ въ годъ за наемъ ложъ въ Каменномъ театрѣ, сентября съ 13-го,—въ 3 ярусѣ, подъ № 17, съ гишпанскаго посланника за одну пять-

десять рублей, въ Деревянномъ театрѣ, сентября съ 11-го числъ,—въ аркѣ, съ лѣвой стороны, во 2 ярусѣ, за малую ложу, съ рѣшеткою, подъ № и подъ знакомъ Д, съ господина Домогатскаго пятьдесятъ рублей». Такимъ образомъ, абонированными въ обоихъ театрахъ оказались только три ложи и 6 креселъ; между тѣмъ, какъ при прежней системѣ абонировывались почти всѣ ложи. Вообще публика все больше и больше выражала недовольство на веденіе дѣла Комитетомъ. Въ «Архивѣ Дирекціи» сохранился, напримѣръ, слѣдующій документъ, отъ 2-го декабря 1785 года: «Ея Императорское Величество съ крайнимъ неудовольствіемъ увѣдомиться изволила, что со стороны Комитета, для управленія зрѣлищъ учрежденнаго, не наблюдается должное къ публикѣ уваженіе, въ томъ, что нерѣдко объявляются при спектакеляхъ балеты, и всякъ, полажася на добрую вѣру Комитета, платитъ деньги, а потомъ видитъ, что объявленіе, учиненное отъ онаго, не исполняется. Угодно потому Ея Величеству строжайше подтвердить Комитету, чтобы впредь подобныя его объявленія непремѣнно и съ крайнею точностью исполняемы были, дабы инако публика себя въ обманъ не почитала; съ тѣмъ притомъ, что ежели чего противу объявленія дано не будетъ, то при выходѣ изъ театра зрителямъ деньги, ими заплаченныя, могли бы быть возвращены».

Комитетъ, очевидно, самъ сознавалъ неудовлетворительность «зрѣлищъ» и приглашеніемъ новыхъ актеровъ намѣревался возбудить интересъ публики къ театру. Въ засѣданіи своемъ 27-го октября, Комитетъ, «имѣя разсужденіе о недостающемъ количествѣ при россійскомъ театрѣ актеровъ и актрисъ, также для оперъ пѣвицъ, въ коихъ при всѣхъ онаго театра зрѣлищахъ настоитъ необходимая надобность, приказали: для приведенія національнаго театра въ совершенство людьми, имѣющими во ономъ достойные таланты, принять въ службу къ россійскому здѣшнему театру, по желаніямъ, находящихся нынѣ при Московскомъ россійскомъ же театрѣ, съ жалованьемъ въ годъ: актера Василія Померанцева и съ женою его, Анною Померанцевою,—по двѣ тысячи, пѣвицу Наталью Соколовскую—по восьмисотъ, актера Якова Шушерина—по семисотъ, актрисъ Ульяну Синявскую—по семисотъ и Надежду Калиграфову—по четыреста по пятидесяти рублей». Для приглашенія этихъ актеровъ и актрисъ командированъ былъ актеръ Сила Сандуновъ. Но изъ всѣхъ намѣченныхъ Комитетомъ была приглашена только Калиграфова, которая и значится въ спискѣ театральныхъ служащихъ 1786 года; приглашеніе пріобрѣвшаго впослѣдствіи большую извѣстность актера Якова Шушерина состоялось уже при новой Дирекціи, 30-го марта 1786 года.

Только два съ половиною года продолжалось коллегіальное управленіе театрами, и неудачные результаты его побудили Императрицу вновь обратиться къ прежней системѣ. Во главѣ новаго управленія поставленъ былъ С. Ѳ. Стрекаловъ, который и раньше, при Елагинѣ, принималъ участіе въ театральныхъ дѣлахъ, но, какъ мы уже замѣчали, не занималъ тогда оффиціальнаго положенія—помощника Елагина.

14-го февраля 1786 года, на имя Стрекалова, даны были два слѣдующіе Высочайшіе указа:

I. «Степанъ Ѳедоровичъ! Производя, по соизволенію Нашему, разборъ всего, что касается до бывшаго до сего времени управленія зрѣлищами и музыкою, вы уже могли видѣть, что Комитетъ нынѣшній, при учиненномъ отъ Насъ пособіи—заплатою долговъ прежней Дирекціи и заведеніемъ дохода съ даваемыхъ для публики зрѣлищъ, не предуспѣлъ въ исполненіи возложеннаго на него указомъ Нашимъ, отъ 12-го іюля 1783 года, но паче умножилъ долги и недостатки свои. Сверхъ того, за смертью предсѣдавшаго въ немъ дѣйствительнаго тайнаго совѣтника Олсуфьева и за отлучкою и увольненіемъ разныхъ членовъ его, остался онъ только въ трехъ особахъ, изъ коихъ генералъ-маіоръ Соймоновъ, бывъ по службѣ Нашей въ дальней отлучкѣ, равнымъ образомъ и генералъ-поручикъ Мелисино — просятъ объ увольненіи ихъ. Въ разсужденіи сихъ обстоятельствъ, Мы признали за нужное, до будущаго соизволенія Нашего, главное надзираніе и управленіе зрѣлищами и музыкою при Дворѣ Нашемъ и всѣми къ тому принадлежащими людьми препоручить вамъ, съ тѣмъ, что: *первое*, деньги на содержаніе зрѣлищъ и музыки, изъ Кабинета отпускаемыя, имѣютъ хранимы быть у особаго казначея, котораго вы къ тому изберете и коего должность будетъ употреблять оныя въ расходъ на жалованье по контрактамъ, вами утвержденнымъ, на прочіе же расходы—по приказаніямъ вашимъ; *второе*, выборъ людей, потребныхъ для исполненія разныхъ должностей по сей ввѣренной вамъ части, вы учините съ надлежащею осмотрительностью и разборомъ способности каждаго; *третье*, покуда, по усматриваемымъ вами обстоятельствамъ, возможно будетъ дать дальнѣйшія и подробныя Наши предписанія, имѣютъ служить руководствомъ указъ Нашъ, отъ 12-го іюля 1783 года, покойному дѣйствительному тайному совѣтнику Олсуфьеву данный, такъ, какъ и другія послѣдовавшія отъ Насъ къ управлявшимъ означенною частью предписанія къ лучшему въ ней устройству и хозяйству».

II. «Степанъ Ѳедоровичъ! Ввѣривъ вамъ главное наздираніе надъ зрѣ-

лищами и музыкою при Дворѣ Нашемъ, соизволяемъ, чтобы Россійскій театръ, со всѣми къ нему принадлежащими людьми, порученъ былъ въ попеченіе тайному совѣтнику Бибикову, который и долженъ будетъ стараться о сохраненіи его въ порядкѣ и исправленіи. Въ прочемъ хозяйственное распоряженіе и относительно сего театра имѣетъ производимо быть на основаніи указа Нашего, въ обще о зрѣлищахъ и музыкѣ вамъ сего же числа даннаго».

Комитетъ, въ засѣданіи своемъ 17-го февраля, постановилъ: «Къ сдачѣ въ управленіе господину тайному совѣтнику сенатору и кавалеру Стрекалову Театральной Дирекціи, представить въ Комитетъ слѣдующее: *Первое.* Бухгалтеру Александру Малышеву—вѣдомости: 1) о денежной казнѣ, остоявшей отъ 1785 года, вступившей въ 1786 и о состоящей къ 17-му числу сего февраля на лицо, 2) какіе на Комитетѣ остались сего 1786 года генваря съ 1-го по 17-го февраля долги, 3) сколько состоитъ съ 1-го генваря сего года въ невычетѣ на театральныхъ служителяхъ заданныхъ отъ Комитета въ счетъ жалованья, съ вычетами по третямъ; описи: 1) всѣмъ Именнымъ указамъ, 2) опредѣленіямъ и журналамъ съ 12-го іюля 1783 по 17-е число февраля 1786 года, 3) всѣмъ контрактамъ, со оригиналами, и списокъ театральныхъ служителей, съ показаніемъ: кто съ котораго года состоитъ въ службѣ, какой націи, по скольку получаютъ въ годъ жалованья и на наемъ квартиръ, а по окончаніи сроковъ—проѣздныхъ, и кто служитъ по контрактамъ и безъ контрактовъ, когда окончатся онымъ контрактамъ сроки и кто имѣетъ квартиры и дрова казенныя. *Второе.* Гардеробмейстеру подпоручику Семену Ѳомину—вѣдомости о остаточныхъ за расходомъ сего февраля къ 17-му числу на лицо: 1) товарамъ, 2) матеріаламъ, 3) забраннымъ сего 1786 года генваря съ 1-го февраля по 17-е число къ спектакелямъ и балетамъ на кредитъ товарамъ и матеріаламъ, на какія потребности, у кого именно и по какимъ цѣнамъ; описи: 1) состоящему въ гардеробахъ театральнымъ платьямъ и прочему имуществу, 2) наличнымъ декораціямъ, 3) музыкальнымъ инструментамъ и у кого оные находятся. *Третье.* Подпоручику Ивану Арнольдію — опись театрамъ: городовымъ двумъ, — Каменному и Деревянному, — Эрмитажному, Царскосельскому, Петергофскому, Раніембаумскому и что на Каменномъ Острову, съ показаніемъ, какое состоитъ въ нихъ Комитетское имущество; вѣдомости: 1) сколько въ театральномъ корпусѣ и наемныхъ двухъ Зейдлеровѣ и Протасовѣ домахъ состоитъ жилыхъ комнатъ и службъ и кѣмъ оныя заняты, 2) кромѣ оныхъ, прочіе театральные служители, кто и гдѣ жительство имѣетъ, 3) о наличномъ театральномъ экипажѣ, сколько онаго

находится ко употребленію годнаго и негоднаго. *Четвертое.* Инспекторамъ— о труппахъ росписанія: о итальянской—Маркетію, о французской — Флоридору, о нѣмецкой — Фіалѣ, о россійской — Дмитревскому, какія каждый пѣвецъ и актеръ играетъ роли; описи: 1) какія состоятъ по наличію театральной библіотеки книги, 2) сколько имѣется переписанныхъ въ роляхъ оперъ, комедій, трагедій и прочихъ пьесъ и у кого оныя находятся. *Пятое.* Коммиссару Вакарію—вѣдомость, кому въ Каменномъ и Деревянномъ театрахъ розданы на откупъ ложи, въ какое время и подъ какими номерами состоятъ не отданными на откупъ, съ приложеніемъ оригинальныхъ плановъ; опись всей музыкальной библіотекѣ—партитурамъ, операмъ, балетамъ, симфоніямъ, антрактамъ и бальной. *Шестое.* Прапорщику Алексѣю Невельскому—списокъ о штатной воинской командѣ, при какихъ постахъ служители находятся; вѣдомость о оставшихъ для свѣта къ 17-му числу февраля матеріалахъ; опись пожарнымъ инструментамъ. *Седьмое.* Театральнаго Училища эконому Дмитрію Васильеву—списокъ, сколько состоитъ воспитывающихся учениковъ и ученицъ, съ показаніемъ чьихъ отцовъ дѣти, откуда приняты и чему обучаются; вѣдомость, сколько сего года февраля съ 1-го по 17-е число за забранные въ кредитъ припасы и вещи имѣетъ долгу и кому именно; опись состоящему въ его вѣдѣніи для воспитывающихся имуществу, то есть, мебелямъ, инструментамъ, матеріаламъ, посудѣ, одеждѣ и прочему».

Изъ этого журнала упразднявшагося Комитета явствуетъ, что при передачѣ управленія новой Дирекціи существовало намѣреніе дать полный, подробный отчетъ о положеніи театральнаго хозяйства; разумѣется, еслибы всѣ перечисленныя «вѣдомости» были представлены, мы имѣли бы чрезвычайно интересную и чрезвычайно важную для исторіи Екатерининскаго театра картину результатовъ управленія театральнымъ дѣломъ, какъ Комитета, такъ и предшествовавшихъ Дирекцій. Къ сожалѣнію, въ архивѣ Дирекціи Императорскихъ театровъ не сохранилось этихъ вѣдомостей и не сохранилось,—какъ можно предполагать,—по совершенно основательной причинѣ: большинство изъ намѣченныхъ Комитетомъ «вѣдомостей» и «описей» вовсе не было представлено. Мы имѣемъ указанія, что Комитетъ довольно неисправно сдавалъ дѣла новой театральной Дирекціи; это, впрочемъ, наблюдалось при смѣнѣ всѣхъ, какъ предшествовавшихъ, такъ и слѣдовавшихъ, управленій: уходившая Дирекція оставляла вновь назначавшейся лишь крайне запутанныя дѣла и не особенно спѣшила выяснить ихъ отчетомъ. Въ архивѣ Дирекціи сохранился только «Списокъ 1786 года», очевидно, составленный на основаніи

постановленія Комитета, отъ 17-го февраля. Списокъ этотъ содержитъ перечисленіе всѣхъ лицъ, состоявшихъ на службѣ по театрамъ; къ сожалѣнію, въ немъ недостаетъ заглавнаго листа и нѣсколькихъ начальныхъ страницъ, которыя перечисляли, какъ можно безошибочно предположить, составъ итальянской оперы и оркестра.

По списку 1786 года [1]), балетная труппа, подъ управленіемъ балетмейстера Анжолиніи, состояла изъ 8 танцоровъ, 9 танцовщицъ, 13 фигурантовъ и 13 фигурантокъ. Общая ихъ сумма жалованья въ годъ равнялась—31.430 р.; такъ называемыхъ, проѣздныхъ денегъ премьерамъ и премьершамъ, по условіямъ, было опредѣлено—3.100 р.

Французская труппа, подъ инспекторствомъ Флоридора, состоявшая изъ 15 актеровъ и 8 актрисъ, стоила въ годъ—38.100 р., кромѣ проѣздныхъ, общая сумма которыхъ составляла—6.900. Такимъ образомъ, если проѣздныя деньги разложить на три года (срокъ большинства контрактовъ), то получимъ, что французская труппа обходилась въ годъ болѣе чѣмъ въ 40.000 р.

На содержаніе нѣмецкой труппы, въ составъ которой входило 24 человѣка, затрачивалось въ годъ—17.850 р. Сравнительно съ французской труппой—немного: почти въ два съ половиною раза меньше.

Русская труппа имѣла въ своемъ составѣ 16 актеровъ и 11 актрисъ; расходовалось на жалованье всѣмъ имъ въ годъ лишь—13.825 р. Вообще россійскій театръ менѣе всего обременялъ театральный бюджетъ: въ балетѣ, напримѣръ, Анжолини вмѣстѣ съ «первой парой», танцовщикомъ Пикомъ и танцовщицей Росси, получали съ проѣздными—12.500 р., т. е. немногимъ меньше, чѣмъ всѣ 27 актеровъ и актрисъ россійской труппы.

Всѣхъ «принадлежащихъ къ Дирекціи чиновъ и служителей», по списку 1786 года, числилось 124 человѣка; сюда входили: казначей, бухгалтеръ, гардеробмейстеръ, коммиссаръ, живописцы, присяжные, портные, парикмахеры, капельдинеры, плотники, солдаты, краскотеры и пр. На годовое содержаніе ихъ опредѣлено было—19.403 р.

На жалованье служившимъ въ Театральномъ Училищѣ затрачивалось въ годъ—4.050 р. Воспитанниковъ въ Училищѣ, по списку 1786 года, значилось: обучавшихся танцовальному (искусству) — 15 учениковъ и 14 ученицъ; пѣвческому—6 учениковъ и 6 ученицъ; живописному — 4 ученика; музыкѣ—11 учениковъ; пѣть и танцовать—2 ученика. Слѣдовательно, всѣхъ учениковъ и ученицъ было 58.

[1]) См. «Архивъ Дирекціи Имп. театровъ», вып. I, отд. II, № 294, стр. 309—324.

Въ 1786 году «получавшихъ годовые пенсіоны» было 29 человѣкъ которымъ выплачивалось въ общемъ—8.556 р. 33 коп.

Въ архивѣ Дирекціи сохранился также списокъ 1791 года [1]); за пять лѣтъ произошли нѣкоторыя измѣненія, выясняющіяся при сопоставленіи обоихъ списковъ.

Балетная труппа, подъ управленіемъ балетмейстера Канціани, состояла (въ 1791 г.) изъ 11 танцоровъ, 7 танцовщицъ, 17 фигурантовъ и 14 фигурантокъ. Затрачивалось на нее: на годовое жалованье—38.550 р., на квартирные—2.036 р., на проѣздные—3.500 р.

Французская труппа имѣла въ своемъ составѣ 12 актеровъ и 10 актрисъ, получавшихъ въ годъ, вмѣстѣ съ инспекторомъ и суфлеромъ, — 48.900 р. жалованья, кромѣ того, проѣздныхъ — 8.600 р., что въ среднемъ приходилось на годичный расходъ около 3.000 р. Слѣдовательно, французская труппа обходилась въ годъ—до 52.000 р.

Нѣмецкая труппа, имѣвшая, вмѣстѣ съ инспекторомъ, всего 5 актрисъ и 10 актеровъ, стоила въ годъ—11.900 р.

Русская труппа, находившаяся подъ управленіемъ инспектора Плавильщикова, состояла изъ 19 актеровъ и 17 актрисъ, получавшихъ въ общемъ—21.310 р. и квартирныхъ (3 актерамъ)—322 р.

Въ составѣ «принадлежащихъ къ Дирекціи чинамъ и служителямъ», по списку 1791 года, произошли небольшія измѣненія: прибавленъ, между прочимъ, баронъ Эрнестъ Ванжуръ, вступившій въ Театральную Дирекцію при назначеніи Стрекалова и игравшій видную роль во время управленія театрами князя Юсупова; онъ получалъ жалованья—1.500 р., квартирныхъ—600 р., на экипажъ въ годъ—720 р. и дровъ 36 саженъ.

На служащихъ въ Театральномъ Училищѣ всего расходовалось—1.920 р. Составъ учителей и предметы преподаванія были сокращены: осталось обученіе только пѣнію и танцамъ. Танцовать учились 5 воспитанниковъ и 21 воспитанница; пѣть—4 воспитанницы и 4 воспитанника. Всѣхъ, значитъ, ученицъ и учениковъ было 34.

Въ директорство С. Ѳ. Стрекалова число пенсіонеровъ увеличилось на 11, а сумма годового пенсіона—на 4.398 р. 33 коп., изъ которыхъ 2.000 р. выплачивались вышедшему на пенсію И. А. Дмитревскому. 5-го января 1787 года Императрица утвердила представленіе Стрекалова «о увольненіи отъ театровъ россійскаго театра инспектора Ивана Дмитревскаго, единаго изъ

[1]) См. тамъ же, № 50, стр. 376—397.

начальныхъ основателей театра, служившаго тридцать пять лѣтъ съ отмѣннымъ достоинствомъ и усердіемъ, по примѣру прежде уволенныхъ актеровъ Шумскаго, Попова и Михайлова, съ полученіемъ полнаго нынѣшняго жалованья—по двѣ тысячи рублей», въ качествѣ пенсіи, разумѣется [1]).

Трехлѣтнее управленіе театрами С. Ѳ. Стрекалова оставило по себѣ весьма неудовлетворительные результаты. Общее веденіе театральнаго дѣла было далеко не изъ блестящихъ при этомъ директорѣ; финансовая же сторона управленія перешла къ преемникамъ Стрекалова истинно въ хаотическомъ состояніи. Директорство Стрекалова продолжалось до 3-го марта 1789 года; между тѣмъ, новые директора, Соймоновъ и Храповицкій, почти чрезъ два года, 11-го декабря 1790 года, писали ему: «Милостивый государь Степанъ Ѳедоровичъ! Въ полученныхъ при письмѣ вашего превосходительства, отъ 28-го ноября, вѣдомостяхъ долгамъ театральнымъ, оставшимся невыплаченными по 3-е число марта 1789 года, показано 152.921 р. 31½ коп., изъ числа коихъ, по особымъ указамъ, заплачено было изъ Кабинета и на счетъ онаго изъ Санктъ-Петербургскаго Остаточнаго Казначейства купцу Вейнахту и, по переводамъ отъ разныхъ людей, придворному банкиру барону Сутерланду 61.679 р. 90 коп., но, по разсмотрѣніи тѣхъ вѣдомостей и сличеніи имѣющихся копій съ свидѣтельствами, вами данными, не дописано: процентныхъ денегъ купцу Ульяну Калашникову—1.641 р. 99½ коп., за выписанные изъ чужихъ краевъ разные товары—267 р. 42 коп., оныя деньги изъ Кабинета заплачены, а въ вѣдомостяхъ не показаны, изъ баланса же полнаго исключены; купцу Василію Сыренкову—1.251 р., свидѣтельство дано, а въ вѣдомостяхъ не показано; равнымъ образомъ россійскому актеру Якову Шушерину квартирныхъ съ 1-го марта 1786 по 1-е октября 1788 года—310 р., а прочимъ театральнымъ служителямъ, въ полученномъ отъ вашего превосходительства спискѣ означеннымъ, положенныхъ, по опредѣленіямъ, денегъ на покупку дровъ также не показано за 1787 и 1788 годъ, что и составитъ примѣрно болѣе 2.000 р. Въ разсужденіи таковыхъ несходствъ, будемъ имѣть честь ожидать дальнѣйшаго объясненія вашего, для приведенія въ ясность остающихся долговъ театральныхъ» [2]).

Но Храповицкому и Соймонову пришлось раньше покинуть посты директоровъ, чѣмъ дождаться отъ Стрекалова «дальнѣйшаго объясненія». Храповицкій въ своемъ «Дневникѣ» утверждаетъ, что сумма долговъ театраль-

[1]) «Архивъ Дирекціи Императорскихъ театровъ», вып. I, отд. II, № 311, стр. 337.

[2]) Тамъ же. № 344, стр. 372—373.

ныхъ при Стрекаловѣ достигла огромной цифры—около 600 тысячъ рублей; причинами безпорядочнаго и неряшливаго управленія Стрекалова Храповицкій указываетъ какъ его лѣность, такъ и его слабость («сидя дома, пилъ») [1]).

Во время директорства Стрекалова въ дѣлахъ театральнаго управленія принималъ близкое и рѣшающее участіе Соймоновъ, о чемъ свидѣтельствуетъ нѣсколько документовъ. Такъ, отъ имени Дирекціи, за подписью Соймонова, были сдѣланы распоряженія: 27-го января 1787 года—объ увольненіи «состоявшаго при итальянской труппѣ пѣвца тенора Депаоліи, въ которомъ, за увольненіемъ другихъ той труппы пѣвцовъ и пѣвицъ, дальней надобности не предвидѣлось, да и онъ, Депаоліи, самопроизвольно до истеченія контрактованнаго времени безъ должности быть не желалъ, а требовалъ увольненія, оставляя казнѣ изъ принадлежащаго по контракту въ выдачу жалованья тысячу рублей»; того же числа—о принятіи въ службу при Театральной Дирекціи жены умершаго коммиссара Вакарія, Катерины Ивановны, «исправлявшей разныя вышивки и прочія вещи на платья театральныя», т. е. въ качествѣ костюмерши; 20-го марта 1787 года—о лучшей организаціи гардеробмейстерской части; 2-го апрѣля 1787 года — объ увольненіи бухгалтера Малышева и приглашеніи на его мѣсто Христофора Фрейтага [2]). Интересно, что это послѣднее назначеніе было сдѣлано Соймоновымъ, который писалъ или, по крайней мѣрѣ, подписалъ опредѣленіе о назначеніи Фрейтага, гдѣ говорилось: «Какъ при Дирекціи, по умножившимся дѣламъ, необходимо нуженъ, какъ знающій бухгалтеръ, такъ и человѣкъ надежный, прилежный и расторопный, который бы, сверхъ бухгалтеріи, могъ исправлять всѣ текущія по Дирекціи письменныя дѣла, то Дирекція, находя къ исправленію всего сего способнымъ титулярнаго совѣтника Христофора Ѳедорова сына Фрейтага, который и объявилъ свое желаніе принять на себя отправленіе оной должности». Мы уже нѣсколько знаемъ, въ какомъ хаотическомъ состояніи именно бухгалтерская часть перешла отъ директора Стрекалова къ новымъ директорамъ, при которыхъ—увы!—она не улучшилась.

Наиболѣе выдающимися явленіями театральной жизни въ періодъ директорства Стрекалова нужно считать уже отмѣченное распущеніе итальянской оперной труппы и назначеніе инспекторомъ россійскаго театра, вмѣсто вышедшаго на пенсію Дмитревскаго, актера и автора нѣсколькихъ драматическихъ

---

[1]) Дневникъ А. В. Храповицкаго (1782—1793 гг.). Спб. 1874. Стр. 173.

[2]) «См. «Архивъ Дирекціи Императорскихъ театровъ», вып. I. отд. II, №№ 312, 313, 314 и 315, стр. 339—342.

произведеній. Плавильщикова. Пьесы послѣдняго шли съ большимъ успѣхомъ, и еще Комитетомъ было опредѣлено наградить автора бенефисомъ; но это опредѣленіе почему-то приведено въ исполненіе не было, и Плавильщиковъ уже въ концѣ директорства Стрекалова обратился къ нему съ просьбой объ авторскомъ гонорарѣ. Стрекаловъ былъ противъ бенефисной системы, что видно изъ слѣдующаго его опредѣленія, отъ 20-го февраля 1789 года: «Поколику инспекторъ Плавильщиковъ дѣйствительно за сочиненную имъ комедію «Добрый родственникъ» третьяго представленія не получилъ, а притомъ Дирекція, по многимъ причинамъ, находитъ неудобствомъ позволять бенефисы, но безъ должнаго награжденія сочинители пьесъ остаться не могутъ, выдать ему, Плавильщикову, за сію комедію триста рублей» [1]).

Готовясь смѣнить Стрекалова, П. А. Соймоновъ и А. В. Храповицкій представили всеподданнѣйшій докладъ, который даетъ полное представленіе о положеніи театральнаго дѣла, явившемся результатомъ предшествовавшихъ управленій. Въ этомъ докладѣ значилось:

«1) Не заплачено жалованья за майскую и сентябрьскую трети прошлаго 1788 года—160.000 р.; 2) долговъ по Дирекціи тайнаго совѣтника Бибикова и бывшаго Комитета—30.104 р.; 3) долговъ по Дирекціи тайнаго совѣтника Стрекалова за 1786, 1787, 1788 года—119.764 р.; всего—309.868 р. Слѣдовательно, не помышляя о будущемъ содержаніи ѳеатровъ, но имѣя въ виду одинъ только настоящій 1789 годъ, прибавиться еще долгу до 1-го января 1790 года: 1) на жалованье, пенсіи и квартиры за три трети нынѣшняго 1789 года — 244.500 р.; 2) на содержаніе ѳеатровъ, разныя закупки, освѣщеніе и наемъ лошадей, по статьямъ дѣйствительнаго расхода 1786 и 1787 года, выходитъ въ годъ—53.000 р. Вычтя изъ сего сбора съ публики—30.000 р., недостаетъ на 1789 годъ—267.500 р., а съ прежними долгами будетъ—577.368 р.

«Въ такомъ состояніи никто не можетъ содержать ѳеатры и до 1-го января 1790 года, ибо люди, однимъ жалованьемъ живущіе, не въ силахъ перенести неплатежа (жалованья) пяти третей, когда теперь неимущимъ выдаютъ изъ сбора съ публики, при каждомъ спектаклѣ, по 2 и 5 рублей на человѣка, и они ходятъ толпами къ нынѣшнему директору.

«Невѣрность перваго разсчета, при назначеніи труппъ ѳеатральныхъ, обязанности Дирекціи и опредѣленія на годовое содержаніе 174.000 рублей произвели тѣ послѣдствія, что отъ одного къ другому году стало недо-

[1]) Тамъ же, № 330, стр. 354.

ставать до 50.000 р. И, такимъ образомъ, годовое содержаніе нынѣшнихъ ѳеатровъ по дѣйствительному исчисленію расходовъ стоитъ—297.500 р. Вычитая опредѣленную на ѳеатры сумму — 174.000 и годовой сборъ съ публики—30.000, всего—204.000, недостатокъ дошелъ до—93.000 р.

«Вступая въ новое дѣло, виновенъ тотъ, кто, не вникнувъ во всѣ обстоятельства расположитъ разсчетъ свой на неизвѣстности; а тѣмъ болѣе тотъ, кто, видя по счетамъ теченіе ѳеатральныхъ дѣлъ съ половины 1783 года по нынѣшій 1789 годъ, не выведетъ изъ дѣйствительнаго, близъ шести лѣтъ, опыта годового баланса и не сравнитъ безошибочно годового прихода съ расходомъ.

«На семъ основаніи, по сущей справедливости всеподданнѣйше доносимъ, что безъ утвержденія годовой суммы нѣтъ возможности начинать дѣла, съ разными хлопотами и непріятностями сопряженнаго. Зависитъ отъ Всевысочайшаго соизволенія ассигновать ко всегдашнему отпуску съ 1-го января нынѣшняго 1789 года опредѣленную на ѳеатры сумму—174.000 р. и сюда же обратить отмѣненный отпускъ въ Придворную Контору—106.000 р., всего—280.000 р.; да въ теченіе одного только нынѣшняго года отпустить—135.000 р. Съ такимъ пособіемъ обязываемся выплатить всѣ долги въ четыре года, содержать ѳеатры въ желаемомъ порядкѣ, новыхъ долговъ не дѣлать и всѣмъ людямъ въ свое время выдавать жалованье по третямъ».

Императрица написала на этомъ докладѣ: «Я и теперь не вѣдаю, чего вы отъ меня хотите? Я согласилась выдать 163,000 р. и особенно на долги Дирекціи и Комитету; а годовое для того не назначаю, что я надѣюсь, что вы излишнихъ людей отпустите и во всемъ сдѣлаете укращеніе расхода, какъ у порядочныхъ и усердныхъ людей водится. Все же, и потому еще не могу назначить годовое, что счеты ѳеатральные ежедневно приходятъ въ ясность, знатно, на прошедшей недѣлѣ было долгу по вашимъ запискамъ и расходу болѣе 600.000 р., а нынѣ — 577.368 р. Изъ банка же не займу, чтобы не бѣсить ген..... Напишите, какъ Я приказала, а не инако» [1]).

Приводя этотъ докладъ въ своей «Лѣтописи русскаго театра», Араповъ замѣчаетъ: «Не болѣе трехъ лѣтъ директора Соймоновъ и Храповицкій управляли театромъ; вновь обнаружившіеся долги по ихъ Дирекціи и ихъ участіе къ сближенію воспитанницы Театральнаго Училища Урановой (впослѣдствіи вышедшей замужъ за актера Сандунова) съ графомъ Безбородко навлекли на нихъ гнѣвъ Императрицы» [2]). Но не «не болѣе трехъ лѣтъ», а

[1]) *П. Н. Араповъ.* «Лѣтопись русскаго театра». Спб. 1860. Стр. 96—99.

[2]) Тамъ же, стр. 99.

ровно два года пробыли Храповицкій и Соймоновъ директорами, такъ что они, разумѣется, не могли, согласно съ обѣщаніемъ, «выплатить всѣ долги»; въ виду же того, что ихъ ходатайство объ увеличеніи отпускавшейся на содержаніе театровъ суммы удовлетворено не было, они даже принуждены были обременить театральный бюджетъ еще новыми долгами.

Въ «Дневникѣ» Храповицкаго мы находимъ не мало указаній, относящихся ко времени его директорства. Императрица была очень недовольна страшно запущенными и безпорядочными въ денежномъ отношеніи дѣлами театра и только послѣ долгихъ и настойчивыхъ просьбъ Храповицкаго («стоя на колѣняхъ, просилъ увольненія») согласилась ассигновать 200.000 р. на погашеніе театральныхъ долговъ, причемъ потребовала сокращенія труппъ и вообще расходовъ по содержанію театровъ.

Однимъ изъ первыхъ распоряженій новыхъ директоровъ, было (5-го мая 1789 года) постановленіе о распущеніи нѣмецкой труппы, которая почти никакихъ сборовъ не дѣлала. Въ журналѣ 5-го мая значится: «Какъ нѣмецкіе актеры и актрисы служатъ теперь безъ контрактовъ, то и объявить имъ съ подписками, что они удержаны будутъ до перваго числа декабря мѣсяца сего 1789 года». Но съ нѣмцами не такъ-то легко было раздѣлаться: очевидно, по небрежности предшествовавшаго директора, съ актерами нѣмецкой труппы не возобновляли контрактовъ; но вмѣстѣ съ тѣмъ ихъ не намѣревались «распускать», почему и не объявляли имъ о томъ за шесть мѣсяцевъ до истеченія сроковъ контрактовъ. Этимъ и воспользовались нѣмцы; въ журналѣ 24-го мая отмѣчено: «На письмо нѣмецкихъ актеровъ Фіалы, Шольца, Редера, Шпенглера и прочихъ, коимъ они утверждаютъ, что срокъ ихъ контрактовъ кончится генваря 1-го 1791 года, положено объявить, что ихъ контракты давно уже кончились и вновь никогда возобновлены не были; что жъ касается до постановленнаго артикула о объявленіи за шесть мѣсяцевъ, то Дирекція никогда не полагала въ случаѣ неисполненія, чтобы слѣдовало изъ сего возобновленіе контракта на полный срокъ, но единственно подъ симъ подразумѣвалось, что всякій служившій безъ контракта можетъ надѣяться быть оставлену шесть мѣсяцевъ послѣ объявленія; о чемъ имъ чрезъ инспектора Фіалу объявить». Однако, эта отговорка не имѣла успѣха, и нѣмецкая труппа осталась служить и была распущена лишь при послѣднемъ Екатерининскомъ директорѣ театровъ, князѣ Юсуповѣ, который 24-го мая 1791 года опредѣлилъ: «По объявленію, сдѣланному при сей Дирекціи нѣмецкой труппѣ, что срокъ ихъ служенія кончился сего мѣсяца 1-го числа,

оную труппу отъ службы отпустить и выдать какъ заслуженное за генварьскую треть, такъ и по условію съ ними впредь за годъ жалованье, всего (всѣмъ членамъ труппы)—15.866 р. $5^{3}/_{4}$ коп.» [1]).

При Соймоновѣ и Храповицкомъ, 18-го декабря 1790 года, «по Высочайшему Ея Императорскаго Величества соизволенію опредѣлено: оканчивая нынѣ, и впредь оканчивать спектакели декабря въ 17-е число, а начинать оные съ 7-го генваря наступающаго года» [2]). Такимъ образомъ, спектакли не только прекращались за недѣлю до Рождества, что понятно, но и не давались во все продолженіе Святокъ, что уже совсѣмъ странно.

Вступивъ въ управленіе театрами, князь Юсуповъ обратилъ главное вниманіе на лучшую организацію бухгалтерской и конторской частей. Однимъ изъ первыхъ его распоряженій, 30-го апрѣля 1791 года, было увольненіе казначея Арнольдія, «за слабостью здоровья и по неспособности его къ той должности», и назначеніе на его мѣсто «уволеннаго изъ конторы Шпалерной Мануфактуры регистратора Семена Шилинга»; «одобреніе жъ или аттестатъ за свою службу долженъ онъ, Арнольдіи, просить отъ прежнихъ господъ директоровъ, а я онаго ему дать не могу»,—писалъ князь Юсуповъ. Однако, Шилингъ, вѣроятно, не проявилъ особенно блестящихъ способностей, такъ какъ 8-го августа 1794 года князь Юсуповъ распорядился «въ должности казначея регистратора Семена Шилинга уволить и для опредѣленія къ другимъ дѣламъ дать аттестатъ, а на его мѣстѣ, по знанію и способности, быть у прихода и расхода денежной казны управляющему въ Конторѣ письменными дѣлами генеральному писарю Ивану Натряскину», причемъ, «какимъ образомъ ему, Натряскину, при собраніи доходовъ поступать, на которомъ основывается вся дирекціонная экономія, слѣдующія тому подобныя правила предписуются: 1) имѣть неослабное смотрѣніе, чтобы деньги за продаваемые билеты въ Дирекцію поступали безъ наималѣйшаго злоупотребленія и утайки; 2) постороннихъ зрителей безденежно никого не пропускать; 3) по прошествіи спектакеля или къ исходу онаго сборныя деньги считать при присяжныхъ, такожде обыкновенный расходъ вести, равно билеты въ ящикъ опускать и контрамарки вмѣсто билетовъ выдавать по прежнему положенію; 4) деньги, собираемыя при продажѣ билетовъ, непремѣнно свидѣтельствовать, согласенъ ли приходъ съ натурою билетовъ, опускаемыхъ въ ящики

---

[1]) «Архивъ Дирекціи Императорскихъ театровъ», вып. I, отд. II, № 332, стр. 307; № 334, стр. 362; № 352, стр. 398—399.

[2]) Тамъ же, № 345, стр. 373.

при впускѣ зрителей въ театръ, буде же несогласенъ, съ того, кто продавалъ, взыскивать и о всемъ томъ Дирекціи представлять; 5) запрещается казначею денежную казну имѣть на дому, а хранить, за казенною печатью, въ желѣзномъ сундукѣ, въ который безъ того кому дирекціонная печать ввѣрена будетъ, не входить и никакихъ расходовъ безъ вѣдома его не дѣлать; на противу же сего, 6) поставляемыхъ къ дверямъ служителей для пропуска въ театръ по билетамъ самому собою не перемѣнять, а имѣть надъ ними только присмотръ сверхъ опредѣленныхъ приставниковъ, чтобы никто изъ постороннихъ людей въ паркетъ, амфитеатръ и парадизъ безденежно не входилъ...». 10-го мая 1792 года князь Юсуповъ издалъ слѣдующее распоряженіе: «Для наилучшаго благоустройства по Дирекціи надъ зрителями должностей, предписать слѣдующія тому подобныя правила: 1) Вѣдомости и счеты, словомъ сказать, всякіе документы, до денегъ и матеріаловъ касательные, представлять ко мнѣ за подписаніемъ, а иначе будутъ недѣйствительны. 2) Книги о приходахъ и расходахъ, равно остаточная казна, отъ сего времени свидѣтельствованы быть имѣютъ по истеченіи каждаго мѣсяца; слѣдовательно, казначей долженъ отдавать о всемъ томъ отчетъ. 3) Росписки въ полученіи денегъ, кому что съ позволенія моего, по экстренности, впредь до разсчета выдано будетъ, хранить казначею обще съ денежною казною въ сундукѣ, доколѣ со счета казны не сойдутъ, расположа оныя въ пакеты по сортамъ, число подъ число, дабы при свидѣтельствѣ замедленія послѣдовать не могло. 4) Сколько какихъ вещей при театрахъ и другихъ по Дирекціи надъ зрителями мѣстахъ въ наличности состоитъ, всему тому завести приходныя и расходныя книги; описи же частнымъ смотрителямъ, какъ наивозможно вѣрнѣе, представить въ Контору, гдѣ, отобравъ достовѣрное свѣдѣніе и выправясь по денежнымъ книгамъ, то ли число въ наличности быть должно, подать ко мнѣ генеральную вѣдомость, у кого что подъ смотрѣніемъ находится. 5) Издержанныя на счетъ спектакельной суммы и въ зачетъ жалованья собственныя мои деньги, 13.424 рубля 63 копѣйки, записать въ долговую книгу въ приходъ особыми статьями, а по расходу означить, кому что въ зачетъ выдано и по особымъ счетамъ куплено, отобравъ въ пріемѣ денегъ росписки подъ каждою статьею; по истеченіи же каждаго мѣсяца объ оной суммѣ отчетъ отдавать казначею» [1]).

Мы привели эти два документа полностью, потому что они представляются очень характерными: въ нихъ вопросъ объ управленіи театрами сводится

[1]) Тамъ же, № 388, стр. 427—428; № 364, стр. 407.

къ такимъ мелочнымъ канцелярскимъ и финансовымъ распорядкамъ, которые обыкновенно примѣнимы къ какому-нибудь кредитному или коммерческому учрежденію; между тѣмъ, именно такіе распорядки и должны были занять одно изъ главныхъ мѣстъ въ дѣятельности князя Юсупова, какъ директора театровъ, которому приходилось считаться не только съ большими долгами, обременившими театральное управленіе, но и съ практиковавшимися въ теченіе многихъ лѣтъ злоупотребленіями, на что прямо намекаютъ приведенные документы. Такъ сказать, взаимнымъ другъ надъ другомъ контролемъ служащихъ въ Театральной Дирекціи князь Юсуповъ старался устранить возможность какихъ бы то ни было злоупотребленій.

27-го октября 1791 года князь Юсуповъ отдалъ слѣдующее «опредѣленіе»: «Въ разсужденіи наилучшаго порядка и благоустройства, которыя я при ввѣренной мнѣ отъ Ея Императорскаго Величества главной надъ зрѣлищами Дирекціи сохранить и учредить стараюсь, почелъ я нужнымъ назначить извѣстнаго знаніемъ и долговременною опытностью въ театральномъ искусствѣ господина Дмитревскаго главнымъ режиссеромъ во всѣхъ тѣхъ театральныхъ частяхъ, кои ему впредь отъ меня приказаны будутъ; а нынѣ преимущественно опредѣляю его: къ главному надзиранію надъ всѣми россійскими зрѣлищами, къ обученію всѣхъ тѣхъ, кои достаточнаго еще искусства въ представленіяхъ не имѣютъ, къ учрежденію второй россійской драматической труппы изъ тѣхъ же самыхъ людей, кои нынѣ въ службѣ находятся, также къ надзиранію и порядочному учрежденію Школы, какъ о томъ отъ меня предписано будетъ. Того ради, господа инспекторы, актеры и воспитанники имѣютъ относиться къ господину Дмитревскому во всѣхъ случаяхъ, кои до блага россійскихъ зрѣлищъ касаются, дабы національный нашъ театръ, всеобщимъ со всѣхъ сторонъ усердіемъ и прилежностью подкрѣпляемый, могъ приносить часъ отъ часу больше удовольствія Высочайшему Двору и почтенной публикѣ». Вслѣдъ за тѣмъ, князь Юсуповъ далъ слѣдующія распоряженія: 8-го декабря 1791 года—«Какъ господину Дмитревскому, главному при зрѣлищахъ режиссеру, препоручаю я разныя коммиссіи, того ради приказываю, ежели онъ станетъ въ Конторѣ именемъ моимъ что объявлять, то оному вѣрить. Равномѣрно, ежели, въ случаѣ нужды, потребуетъ онъ видѣть нѣкоторыя конторскія бумаги, книги или счеты, то оные ему безъ прекословія показывать, ибо все то исполнять онъ будетъ по моему приказанію»; 30-го октября 1792 года, на имя Натряскина—«Ежели г. Дмитревскій потребуетъ отъ васъ какихъ-нибудь свѣдѣній по Конторѣ, или бумагъ, или

записокъ, то извольте ему оныя давать и сообщать непремѣнно, безъ всякой остановки, *однако, оныхъ бумагъ на домъ не отдавать*» [1]).

7-го іюня 1792 года княземъ Юсуповымъ было опредѣлено: «Какъ по Дирекціи надъ зрѣлищами, ввѣренной мнѣ отъ Ея Императорскаго Величества, выходитъ ежегодно весьма знатная сумма, слѣдовательно, тутъ нуженъ особенный присмотръ подъ главнымъ моимъ управленіемъ, дабы теченіе дѣлъ соотвѣтствовало моимъ распоряженіямъ въ пользу казны. И потому, для наилучшей благоуспѣшности, свидѣтельство счетовъ съ документами, доколѣ мною подписано не будетъ, такожъ де ревизію книгъ ежемѣсячно и присмотръ по должностямъ, до денегъ и матеріаловъ касательнымъ, дабы никакого запущенія не было, препоручить господину надворному совѣтнику Якову Кузьмину» [2]).

Всѣ такія мѣры, кажется, дѣйствительно вели къ достиженію желанной цѣли: если князю Юсупову и не удалось вполнѣ освободить театральный бюджетъ отъ тяготившихъ его долговъ, то, во всякомъ случаѣ, заведенные имъ порядки устанавливали и лучшую отчетность и лучшій контроль доходныхъ и расходныхъ суммъ, чѣмъ то было при предшествовавшихъ директорахъ. Конечно, не обходилось дѣло безъ нѣкоторыхъ «недоразумѣній» и въ періодъ управленія князя Юсупова театрами; на одно изъ такихъ «недоразумѣній» указываетъ его ордеръ казначею Натряскину, отъ 30-го мая 1796 года: «Живописному мастеру Петру Гонзагѣ, по содержанію заключеннаго съ нимъ въ Италіи контракта, изъ шести тысячъ рублеваго въ годъ положенія надлежало жалованье производить серебряною монетою, а выдавалось государственными ассигнаціями по полученіи изъ Кабинета; слѣдовательно, причитается ему промѣнныхъ денегъ, по курсамъ отъ 13-го іюня 1792 по 1-е мая сего 1796 годовъ,—9.408 рублей». Здѣсь странны двѣ подробности: во первыхъ, самое заключеніе контракта на серебро, т. е. контракта неопредѣленнаго, находившагося въ зависимости отъ курса, колебанія котораго были очень сильны,—напримѣръ, съ 13-го іюня по 1-е сентября 1792 года «промѣну на рубль по курсамъ» считалось только 26 коп., а затѣмъ «промѣнъ» все повышался и доходилъ въ сентябрьскую треть 1795 года до 49 коп.; во вторыхъ, мало понятно, почему вопросъ о жалованьи Гонзаго на серебро, а не на ассигнаціи былъ вобужденъ только спустя четыре года его службы и уже по истеченіи контракта, такъ какъ въ спискѣ 1799 года значится, что новый контрактъ съ Гонзаго

[1]) Тамъ же, № 356, стр. 400; № 359, стр. 403; № 374, стр. 416.

[2]) Тамъ же, № 366, стр. 408.

былъ заключенъ 1-го января 1796 года (по этому новому контракту Гонзаго получалъ: жалованья—9.000 р., на квартиру, дрова, свѣчи и покупку красокъ «для рисовки прожектовъ»—1.500 р., всего—10.500 р.; для того времени жалованье, по истинѣ, колоссальное) [1].

Изъ театральныхъ событій періода управленія князя Юсупова главнымъ нужно считать возобновленіе спектаклей итальянской оперы, на которые былъ открытъ абонементъ. Изъ напечатаннаго въ «Архивѣ Дирекціи» списка видно, что абонементныя цѣны были установлены слѣдующія: годовой абонементъ на ложу 1-го яруса—800 рублей (полугодовой — 400), 2-го яруса — 500 р., 3-го—300 р. Всего было собрано за «наемъ ложъ 1-й сускрипціи (т. е. перваго абонемента) итальянскихъ спектакелей» (годовыхъ и полугодовыхъ абонементовъ): 14 ложъ 1-го яруса—10.800 р., 11 ложъ 2-го яруса—4.500 р., 3 ложи 3-го яруса—450 р. и «за кресла отъ разныхъ господъ»—2.790 р., а всего—18.540 р. Какъ видно изъ этого списка, цѣны были значительно увеличены сравнительно съ абонементными цѣнами, установленными Комитетомъ Олсуфьева.

Князь Юсуповъ принималъ дѣятельное участіе въ лучшей, по его мнѣнію, организаціи Театральной Школы, и съ этою цѣлью издалъ цѣлый рядъ распоряженій, о которыхъ намъ придется говорить впослѣдствіи.

Въ общемъ дѣятельность князя Юсупова по управленію театрами, страдавшему во все время царствованія Екатерины II огромными недостатками, была сравнительно удачна, такъ какъ не только не обременяла театральнаго бюджета новыми долгами, чѣмъ отличались всѣ предшествовавшія Дирекціи, но и сокращала существующіе. Князю Юсупову суждено было закончить управленіе театрами въ славное царствованіе Великой Императрицы и продолжать это управленіе въ царствованіе Императора Павла, который 22-го декабря 1796 года далъ слѣдующій Именной Высочайшій указъ князю Юсупову: «Спектаклямъ и музыкѣ при Дворѣ Нашемъ повелѣваемъ быть въ вѣдѣніи вашемъ, съ тѣмъ, чтобы вы управляли сею частью, яко въ числѣ общаго дворцоваго разряда состоящею, на слѣдующемъ основаніи: 1) Всѣхъ принадлежащихъ къ спектаклямъ и музыкѣ придворныхъ людей имѣть вамъ въ точной дирекціи вашей; иностранцевъ выписывать, заключая съ ними договоры, и своихъ собственныхъ актеровъ, танцовщиковъ и музыкантовъ заводить. 2) Опредѣленную изъ Кабинета Нашего на содержаніе сея части сумму, 174.000 р., принимать въ ваше распоряженіе, а равномѣрно причислять въ доходъ и весь сборъ, получаемый съ городовыхъ театровъ, на которыхъ

[1]) Тамъ же, № 419, стр. 454—455; № 486, стр. 534.

позволяются зрѣлища, представляемыя актерами вашего вѣдѣнія, держа всему тому приходныя и расходныя книги и отсылая оныя въ Придворную Нашу Канцелярію, для веденія генеральному всему по Двору счету. 3) Принимать отъ Насъ повелѣнія, касательно спектаклей на Придворныхъ театрахъ въ городѣ и загородныхъ дворцахъ; но, что касается до входа въ оные, о томъ распоряженія, по волѣ Нашей, будутъ въ дѣйство производимы чрезъ оберъ-гофмаршала и гофмаршаловъ. 4) Для всѣхъ спектаклей на Придворныхъ театрахъ получать отъ Придворной Конторы освѣщеніе, мебели и прочія необходимо нужныя вещи, принимая и возвращая все то съ росписками; въ случаѣ же спектаклей въ загородныхъ дворцахъ, отъ Придворной конюшни получать потребное число экипажей, для привоза и отвоза театральныхъ служителей. 5) Французскую труппу, по старости и неспособности большей части актеровъ, отпустить, учиня съ ними разсчетъ въ удовлетвореніе тѣхъ, кои не дожили до срока, въ контрактахъ ихъ положеннаго, и препроводя ихъ для полученія заплаты въ Кабинетъ Нашъ; тѣмъ же, кои заслужили пенсіи, всего на 6.300 р. ежегодно, указали Мы производить оныя изъ Кабинета, по смерть ихъ. 6) Стараться составить наилучшимъ образомъ оперу итальянскую, такъ, чтобъ актеровъ хорошихъ въ ней было достаточно, не только для комической части, но, въ случаѣ надобности, и для серьезной; слѣдовательно, были бы пѣвцы и пѣвицы для стола и концертовъ, тоже балеты и, наконецъ, театръ россійскій. А дабы, по причинѣ запрещенія спектаклей, въ разсужденіи траура продолжаемаго, не поставить Дирекцію надъ театрами въ убытокъ, указали Мы, сверхъ ежегодной суммы, отпускать въ ту Дирекцію ежегодно изъ Кабинета, начиная съ 5-го ноября сего года по 5.000 р. на мѣсяцъ до того времени, покуда послѣдуетъ Наше дозволеніе на открытіе театровъ. 7) Хотя, какъ выше сказано, дозволяется въ пользу Дирекціи надъ спектаклями давать оные на городовыхъ театрахъ за установленную плату, но строжайше запрещаемъ почитать сіи зрѣлища за придворныя и для того при оныхъ отнюдь не употреблять придворной ливреи. Что же касается до предохраненія отъ шума и всякой непристойности, все сіе относится къ наблюденію полиціи, отъ которой назначаемые Дирекціею режиссеры, завися, надлежащую помощь получать и въ прочемъ ей во всякомъ происшествіи отвѣчать должны; что самое разумѣется и о маскерадахъ, на театрѣ ли оные, или же, по дозволенію полицейскому, частнымъ человѣкомъ въ домѣ за деньги даваны будутъ. 8) Вольные спектакли запретить давать во весь Великій постъ и во всю недѣлю Святыя Пасхи, во весь Успенскій

постъ, за двѣ недѣли до Рождества Христова и до 28-го декабря, въ день Воздвиженія Креста Господня, въ день Усѣкновенія Главы Святого Іоанна, наканунѣ Богоявленія Господня и во всѣ субботы; ораторіи же духовныя въ теченіе Великаго поста, кромѣ первой и послѣдней недѣли, давать позволить. Сими распоряженіями, при добромъ стараніи и наблюденіи вашемъ, не трудно вамъ будетъ привесть ввѣренную вамъ часть въ лучшее состояніе» [1]).

Въ настоящей главѣ мы старались сгруппировать матеріалы по исторіи управленія театрами въ царствованіе Екатерины II, имѣющіе документальное, т. е. самое важное, значеніе; главнѣйшая часть этихъ матеріаловъ заимствуется изъ «Архива Дирекціи Императорскихъ театровъ», который является чрезвычайно цѣннымъ пособіемъ и руководителемъ для всѣхъ историческихъ изысканій въ области театра въ періодъ времени съ 1746 по 1801 гг. Только установляя, такъ сказать, документальную почву, возможно выяснить истинное значеніе тѣхъ извѣстій, замѣтокъ и характеристикъ, которыя разбросаны въ многочисленныхъ сочиненіяхъ, посвященныхъ вѣку Екатерины Великой и относящихся къ переживавшему въ то время свои дѣтскіе и юношескіе годы театру въ Россіи. Мы увидимъ въ дальнѣйшемъ очеркѣ Екатерининскаго театра, что многія изъ печатныхъ извѣстій о немъ, на основаніи приведеннаго матеріала, должны быть исправлены, дополнены или вовсе устранены [2]). Нашъ скромный очеркъ представляетъ первую слабую попытку сгруппировать, на сколько можно провѣренные, матеріалы по исторіи Екатерининскаго театра, разбросанные въ многочисленныхъ изданіяхъ и документахъ. Это, конечно, не историческій очеркъ, претендующій на полноту и авторитетность: подробная, полная исторія Екатерининскаго театра—трудъ очень сложный и

---

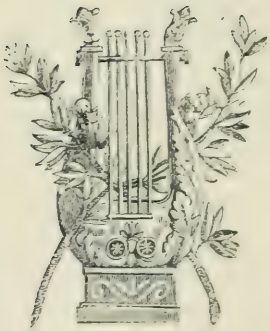
[1]) Тамъ же, № 431, стр. 465—466.

[2]) Даже въ мельчайшихъ, чисто фактическихъ справкахъ приходится постоянно дѣлать провѣрки. Я одинъ разъ положился на посредника и поплатился. Просматривая «Полное Собраніе Законовъ» и дѣлая оттуда выписки, я забылъ записать томъ и N статьи, относящіеся къ указу Екатерины II на имя Олсуфьева, и, затѣмъ, не имѣя подъ руками «Полнаго Собранія», допустилъ неосторожность заимствовать N у Арапова изъ его «Лѣтописи русскаго театра». Оказалось, что Араповъ, какъ и многое другое въ своей «Лѣтописи», перепуталъ; дѣлая вторичныя справки, къ сожалѣнію, когда листъ съ указомъ Олсуфьеву былъ уже отпечатанъ, я замѣтилъ ошибку: вмѣсто Араповскихъ т. XIX. ст. 13.477 въ дѣйствительности слѣдуетъ:—томъ XXI, ст. 15.783. *Н. С.*

большой, для котораго нужны и большія силы и, быть можетъ, болѣе отдаленное время. Мы сочтемъ нашу работу достигающей цѣли, если она современнымъ читателямъ дастъ общее представленіе о театрѣ въ Россіи въ царствованіе Екатерины II, а будущему историку послужитъ нѣкоторымъ справочнымъ пособіемъ.

Н. Селивановъ.

(Окончаніе въ слѣдующей книжкѣ).



Любительскій театръ при Екатеринѣ II.

(1761—1796 гг.).

I.

Общій взглядъ на Екатерининскій театръ.—Какъ образовалась въ русскомъ обществѣ идея о театрѣ.—Петръ. — Елизавета. — Почему Екатерина изучала театръ. — Главныя основанія Екатерининскаго театра и чѣмъ онъ долженъ былъ стать.

Въ исторіи общественнаго развитія не нужно иногда «дерзкаго насилія», чтобъ идея, сегодня скудная и безправная, завтра стала господствующей и плодотворной; нужна только любовь къ дѣлу, любовь къ самой идеѣ, вѣра въ правоту своихъ начинаній. Екатерина, знакомясь съ различными сферами государственнаго управленія, должна была замѣтить, какъ складывалась и крѣпла въ русскомъ самосознаніи идея о театрѣ. Сначала суевѣрный страхъ передъ заморской затѣей ограничивалъ «комедійную хоромину» одними царскими палатами. Старый человѣкъ въ это время ни за что добровольно не пошелъ бы въ театръ; только Петръ могъ заманить его туда своими «посулами». Затѣмъ, безсмысленный страхъ постепенно смѣнялся простымъ любопытствомъ. Мѣщанинъ читалъ въ афишѣ: «такого-то числа, въ такомъ-то часу вечера, въ такомъ-то театрѣ дается комедія «Честный измѣнникъ или Фридерико фонъ Поплей и Алоизія, супруга его», а за нею балетъ,—и тайкомъ отъ домашнихъ шелъ въ комедію. Тамъ онъ встрѣчалъ родныхъ, знакомыхъ, плакалъ, смѣялся...

а черезъ мѣсяцъ, смотришь, самъ уже строилъ хоромину и, говорятъ, на убытки не жаловался: въ смотрѣльщикахъ недостатка де не было. Наконецъ, и на «верху» стало вдругъ что-то пооживленнѣе. Давно ли, кажется, Царь Алексѣй Михайловичъ присутствовалъ на «Артаксерксовѣ дѣйствіи» въ закрытой ложѣ, совсѣмъ не видимый для публики... Ныньче же каждый вельможа считаетъ своею обязанностью имѣть домашній театръ, а, по свидѣтельству камеръ-фурьерскаго журнала за 1724 годъ, Петръ 18-го мая «пускалъ утромъ кровь изъ лѣвой ноги, а ввечеру изволилъ быть въ комедіи». Все это въ достаточной мѣрѣ сближало народъ съ театромъ, мирило его съ иностраннымъ происхожденіемъ послѣдняго и упрочивало мнѣніе о немъ, какъ о потѣхѣ, дозволенной свыше и освященной Государевой властью. Царствованіе Елизаветы еще болѣе укрѣпило этотъ взглядъ въ народномъ представленіи; правительство мало того, что сочувственно отнеслось къ появленію любительской труппы въ отдаленномъ уголкѣ приволжскихъ губерній, но пригласило эту труппу въ Петербургъ, обласкало ее, помѣстило главныхъ дѣйствующихъ лицъ въ привиллегированное учебное заведеніе и т. д. Несмотря, однако, на столь быстрое измѣненіе курса дѣла, никто не могъ поручиться, что необычайно возвысившееся сегодня учрежденіе, на другой же день, въ зависимости отъ чисто случайныхъ обстоятельствъ, съ неудержимой стремительностью не полетитъ внизъ. Всѣмъ извѣстно, каковъ былъ внутренній распорядокъ Россіи въ описываемую эпоху: политическія партіи, смѣщавшія правителей, ограничивавшія самодержавіе и свободно распоряжавшіяся правами на престолонаслѣдіе, несли съ собою, каждая въ отдѣльности, свои собственныя системы, часто діаметрально противоположныя предыдущимъ. Екатерина II, будучи Цесаревной, очень усердно занималась изученіемъ театра. Послѣдній, кромѣ личной симпатіи, могъ послужить будущей Императрицѣ еще и для другихъ цѣлей: бѣдная Ангальтъ-Цербтская Принцесса, вырванная изъ тихой семейной обстановки и прямо попавшая въ водоворотъ придворныхъ интригъ и искательствъ, нуждалась въ русской поддержкѣ и всѣми силами старалась быть русской. Для этого она быстро выучилась русскому языку и щеголяла чисто русскими выраженіями, для этого, наконецъ, когда пришла ей пора царствовать, окружила она свой тронъ коренными русскими людьми.... Кромѣ того, усвоивъ себѣ привычку во всѣхъ дѣлахъ справляться съ мнѣніемъ Петра I. Екатерина должна была познакомиться и съ его взглядомъ на театръ. Петръ могъ отвѣтить весьма кратко: «Я люблю театръ постолько, поскольку онъ служитъ обще-государственнымъ интересамъ. Внѣ этой сферы,

онъ безполезенъ, или вреденъ». Однако, заключающійся въ этомъ мнѣніи тайный совѣтъ былъ понятъ Екатериной по-своему. «Театръ есть школа народная...», — говорила она и считала эту школу не только достояніемъ взрослыхъ, но также принадлежностью ученическихъ сценъ университетовъ, кадетскихъ корпусовъ и созданныхъ ея попеченіемъ женскихъ институтовъ. И такъ, вотъ основаніе Екатерининскаго театра: онъ созданъ, онъ существуетъ но его нужно еще укрѣпить; онъ имѣетъ назначеніемъ поучать зрителей, слѣдовательно, цѣль дидактическую, но со времени его образованія это понятіе немного повывѣтрилось, и задача настоящаго его возстановить вновь, примѣняясь къ современному духу... Весь вопросъ, какъ все это сдѣлать?..

II.

Репертуаръ театра и актеры до Екатерины.—Екатерина посылаетъ русскихъ актеровъ за границу.—Забота о нихъ правительства.—Взглядъ Екатерины на частные театры.

При вступленіи на престолъ Екатерины, какъ репертуаръ русскаго театра, такъ и составъ лицъ, призванныхъ служить ему, былъ весьма ограниченъ. Изъ пьесъ, кромѣ Сумароковскихъ трагедій и тяжеловѣсныхъ драмъ Ломоносова, пробавлялись больше переводными французскими и итальянскими комедіями, съ примѣсью горсточки духовныхъ, мистеріальныхъ произведеній, давно утратившихъ свой живой интересъ. Актеровъ тоже было мало. Какъ было уже показано въ другомъ мѣстѣ [1]), Сумароковская труппа не только была малочисленна, но, что всего важнѣе, нуждалась въ женскомъ элементѣ, который въ ней совершенно отсутствовалъ. Императрица позаботилась о томъ и другомъ. Прежде всего, ее вниманіе обратило положеніе русскаго актера: между прочимъ, по ея приказу, отъ 17-го декабря 1764 года, танцовальщикъ Тимоѳей Бубликовъ и живописецъ Иванъ Фирсовъ были «отпущены въ чужіе края» на два года, «для лутшаго»,—какъ сказано въ указѣ,—«живописной и театральной наукъ обученія», а жалованья имъ назначено по пятисотъ рублей въ годъ каждому [2]). Такимъ образомъ, и въ этомъ случаѣ Екатерина держится политики Петра Великаго, а Екатерининскіе актеръ и живописецъ становятся рядомъ съ Петровскимъ бомбарди-

---

[1]) См. мою статью—«Любительскій театръ при Елизаветѣ Петровнѣ» («Историческій Вѣстникъ», 1895 г., сентябрь).

[2]) Общій Архивъ Министерства Императорскаго Двора, оп. 447, д. 171 (по Московск. Отд.).

ромъ и ремесленникомъ. Вообще русскіе актеры поощряются и дарованія ихъ становятся предметомъ заботы правительства. Въ Государственномъ Архивѣ сохраняется любопытная записка тайнаго совѣтника В. И. Бибикова [1]), который во всеподданнѣйшемъ отчетѣ 1782 года, указываетъ именно на такое стремленіе государства. Приводимъ изъ него наиболѣе существенныя выдержки:

«§ 1. Школа заведена, безъ которой не могло бы быть ни истинной экономіи, ни талантовъ изъ русскихъ людей [2]).

«§ 2. Никто мною не выгнанъ, а всякій дождался или ожидаетъ спокойно окончанія своего контракта.

«§ 3. Русскіе поощрены и поощряются къ пріобрѣтенію талантовъ прибавкою жалованья» [3]).

Помимо этихъ заботъ о русскомъ театрѣ, влеченіе къ театру вообще проявлялось очень сильно еще и въ любительскихъ спектакляхъ, которые устраивались при Дворѣ и въ высшемъ обществѣ: играли вездѣ, а съ семидесятыхъ годовъ (прошлаго столѣтія) особенно много. Насколько это нравилось Екатеринѣ, можно судить потому, что въ указѣ Комитету или Дирекціи Театральной (п. 20, учрежд. Особ. Комитета, 12-го іюля 1783 г.) запрещалось «присвоивать себѣ исключительное право на зрѣлища», и, напротивъ, дозволено было «всякому заводить благопристойныя для публики забавы, держася токмо государственныхъ узаконеній и предписаній въ уставѣ полицейскомъ» [4]). Даже взиманіе 1/4 части сбора съ каждаго представленія въ пользу Воспитательнаго Дома, не тормозило дѣла. «Этою мѣрою»,—справедливо замѣчаетъ г. Бочаровъ,—«нашимъ вельможамъ и магнатамъ открывался новый путь соединить пріятное съ полезнымъ» [5]). Какъ же воспользовались они данными льготами? Начнемъ прежде всего съ театра придворнаго, который, какъ учрежденіе, ближе всего стоящее къ Императрицѣ, лучше другихъ могъ отразить ея собственные взгляды.

---

[1]) Одного изъ первыхъ директоровъ театра.

[2]) Театральное Училище учреждено В. И. Бибиковымъ въ 1779 году, по собственному его плану; начальникомъ Училища назначенъ былъ главный режиссеръ русской труппы И. А. Дмитревскій (*П. Н. Араповъ.* «Лѣтопись русскаго театра», стр. 89).

[3]) Государственный Архивъ Министерства Иностранныхъ Дѣлъ, отд. XVII, № 323.

[4]) Полное Собраніе Законовъ, т. XXI, ст. 15.783.

[5]) *Н. П. Бочаровъ.* «Москва и Москвичи». Москва. 1881. Стр. 87.

III.

Средства для развитія театра.—Эрмитажные спектакли.—Спектакли при Дворѣ.—Императрица отличаетъ любителей. — Поведеніе публики на придворныхъ спектакляхъ.— Характеръ эпохи отражается на театральной публикѣ.—Декоративная часть театра.— Съ какихъ поръ начинаются театральные дефициты. — Примѣрная постановка пьесъ.

По свидѣтельству современниковъ, любительскіе спектакли при Дворѣ были довольно обыкновеннымъ явленіемъ. «Благородныя обоего пола персоны» играли и въ дворцовомъ Оперномъ Домѣ, который впослѣдствіи былъ замѣненъ Эрмитажнымъ театромъ, и на эрмитажныхъ собраніяхъ, спеціально устроенныхъ Екатериной для сближенія литературы съ обществомъ. Въ томъ и другомъ случаѣ спектакли носили совершенно особый, присвоенный каждому учрежденію, характеръ. Уже давно эти полу-шутливыя, полу-серьезныя, мѣшавшія дѣло съ бездѣльемъ, собранія (нѣчто въ родѣ россійскаго Hôtel Rambouillet) нашли своихъ талантливыхъ историковъ и повѣствователей. Между ними видное мѣсто принадлежитъ, конечно, современникамъ. «Быть приглашеннымъ въ эрмитажъ»,—разсказываетъ одинъ изъ нихъ, графъ Рибопьеръ [1]),—«считалось въ тѣ времена великою честью. Это было преимущество, которымъ пользовались самые приближенные изъ придворныхъ; но Государыня допускала иногда на эрмитажныя собранія, въ видѣ рѣдкаго исключенія, и постороннихъ. Бывали большіе эрмитажи, средніе эрмитажи и малые эрмитажи... Иногда приказывалось экспромтомъ быть маскараду. Однородные костюмы для всего общества были всегда на готовѣ, и разомъ наряжались дамы и кавалеры. Я живо помню одно изъ подобныхъ переодѣваній; всѣ вдругъ явились въ костюмахъ римскихъ жрецовъ. Въ среднихъ эрмитажахъ бывало не болѣе 50 или 60 приглашенныхъ... Почти всегда вечеръ начинался театральнымъ представленіемъ, иногда играли любители [2]). Такъ, я видѣлъ княгиню Дидрихштейнъ въ роли Люцинды, въ «Оракулѣ», и графиню Ростопчину въ роли Charmant. Другой разъ представляли «Ифигенію въ Авлидѣ»: графъ Віельгорскій представлялъ Агамемнона, жена его—Клитемнестру, графъ Петръ Шуваловъ—Ахилла, Тутолминъ—Улисса, П. И. Мятлева—Ифигенію, а княгиня Дидрихштейнъ—Эрифиллу. Вѣроятно, трудно было хуже сыграть трагедію, но я былъ тогда плохимъ судьей». Однако, трагедія составляла всетаки исключеніе въ

[1]) Записки («Русскій Архивъ», 1877, кн. I, стр. 473).

[2]) Шведскій посолъ баронъ Стедингъ разсказываетъ, что «нерѣдко на этихъ спектакляхъ бывало не болѣе трехъ или четырехъ зрителей, что ужасно огорчало артистовъ» (Стокгольмскій Королевскій Архивъ. Донесеніе посла, отъ 8-го октября 1790 года).

эрмитажныхъ собраніяхъ; въ большинствѣ случаевъ Императрица предпочитала веселую шутку, остроумную сатиру величавой и скучной драмѣ старо-классическаго репертуара [1]). Таково было уже направленіе эпохи. Поэтъ угадалъ его, говоря:

Не мнѣ ли умолчать о той
Царицѣ Сѣверной Державы,
Которая среди величія, заботъ
Учила играми и Дворъ свой, и народъ,
И въ шуткахъ исправляла нравы.

Очень часто тѣ же комедіи, «въ улыбательномъ духѣ», какъ тогда говорилось, на шуточномъ фонѣ выражали тенденціи, сближавшія ихъ съ комедіями Петровскаго репертуара. Въ этомъ именно родѣ, напримѣръ, пословица графа Кобенцеля «Gros Jean», сюжетомъ для которой послужилъ случай, бывшій однажды съ самой Екатериной. Императрица пригласила въ Россію нѣкоего иностранца, прославившагося довольно хорошимъ сочиненіемъ по торговлѣ и вообразившаго, что онъ призванъ управлять страной. Недоразумѣнія, отсюда вытекающія, оскорбленія, которыя были наградой за излишнее самолюбіе и неосторожное хвастовство пріѣзжаго, послужили широкой канвой для одноактной шутки австрійскаго посла. Послѣдній воспользовался здѣсь кстати случаемъ отчасти объяснить, отчасти прославить реформы Императрицы Екатерины.

«Дворцовые» спектакли были, вѣроятно, въ томъ же духѣ, хотя съ болѣе широкими основаніями, чѣмъ эрмитажные. Камеръ-фурьерскій журналъ разсказываетъ: «25-го генваря 1763 года, въ вечеру, въ шестомъ часу, изъ внутреннихъ покоевъ, изволила (Ея Императорское Величество) проходить въ залъ смотрѣть игранные придворными кавалерами, фрейлинами и другими знатными персонами, на россійскомъ діалектѣ, трагедію, балетъ и нахъ-комедію [2])». Иногда, особенно довольная спектаклемъ, Императрица приглашала участвующихъ къ своему столу. «11-го генваря 1769 года», — сообщаетъ тотъ же журналъ,—«въ вечеру, въ шестомъ часу, Ея Императорское Величество соизволила съ Его Императорскимъ Высочествомъ слѣдовать въ Оперный Домъ, гдѣ представлена была благородными персонами комедія на французскомъ діалектѣ, безъ балета. По окончаніи оной Ея Величество соизво-

---

[1]) Ближайшими сотрудниками Екатерины по составленію Эрмитажнаго сборника (см. Théâtre de l'Hermitage. Paris. 1798) были: графъ Сегюръ, графъ Кобенцель, А. М. Дмитріевъ-Мамоновъ, графъ А. С. Строгановъ, князь де Линь, И. И. Шуваловъ, дочь актера Офрена и др.

[2]) Т. е. небольшую пьесу, которыя игрались обыкновенно въ заключеніе спектакля.

лила возвратиться въ апартаменты и кушать вечернее кушанье въ 34-хъ персонахъ, при которомъ столѣ, по Высочайшему повелѣнію, были тѣ персоны, которыя въ дѣйствіи находились, до 20-ти персонъ». Камеръ-фурьерскій журналъ пропускалъ обыкновенно какъ фамиліи участвующихъ, такъ и названіе самихъ пьесъ; правило это нарушалось, впрочемъ, только въ нѣкоторыхъ особо важныхъ случаяхъ, напримѣръ, при представленіи собственной комедіи Екатерины («О время»), или Фонвизинскаго «Бригадира», игранного любителями (кстати сказать, впервые исполненнаго ими), или же при участіи въ спектаклѣ Высочайшихъ Особъ. «3-го ноября 1774 года»,—сообщаетъ камеръ-фурьерскій журналъ,—«въ началѣ седьмого часа, Ея Императорское Величество соизволила проходить на маленькій театръ, который сдѣланъ въ покояхъ Ихъ Императорскихъ Высочествъ, гдѣ представлена была кавалерами французская траждедія, и для смотрѣнія приглашены были знатныя обоего пола персоны... Дѣйствующіе въ театральномъ представленіи: 1) Его Императорское Высочество, 2) Ея Императорское Высочество, 3) Принцъ Гессенъ-Дармштадтскій, 4) фрейлина княжна Авдотья Михайловна Бѣлосельская, 5) графиня Дарья Петровна Салтыкова, 6) госпожа Нелединская, 7) княгиня Голицына, 8) графъ Андрей Петровичъ Шуваловъ, 9) графъ Шереметевъ, 10) графъ Разумовскій, 11) князь Куракинъ, 12) князь Гагаринъ»,—«всѣ четверо камеръ-юнкеры»,—прибавляетъ журналъ. Любопытно, что петербургское общество, очень жадное до зрѣлищъ, таскало съ собою въ придворный театръ и дѣтей, которыя, нужно полагать, вели себя тамъ не особенно прилично. Послѣ одного представленія (4-го февраля 1764 года), Императрица повелѣла: «Объявить всѣмъ, кто въ придворный Оперный Домъ для смотрѣнія спектаклей пріѣздъ имѣютъ, чтобы для смотрѣнія оныхъ никто съ собою малолѣтнихъ не привозили; а если кто въ Оперный Домъ съ собою имѣетъ малолѣтнихъ привезть, то тотъ и самъ для смотрѣнія впущенъ не будетъ» [1]). Замѣтимъ, что подобное явленіе было совершенно въ духѣ времени. Рядомъ съ сознательнымъ увлеченіемъ искусствомъ, примѣръ, поданный Императрицей и ея приближенными, находилъ себѣ очень часто неловкихъ послѣдователей, для которыхъ посѣщеніе театра не было насущной потребностью, а дѣломъ одной только моды. «Наши дворяне и большая часть молодыхъ людей»,—замѣчаетъ по этому поводу сатирическій журналъ 1769 года «Всякая Всячина», — «обыкновенно увѣряютъ, что они большіе охотники до театральныхъ представленій, и почитаютъ себя знатоками въ этомъ дѣлѣ. Едва услышатъ они о новой драмѣ, то ужъ тол-

[1]) Камеръ-фурьерскій журналъ, 1764 года, стр 29.

пами собираются въ театрѣ и съ нетерпѣніемъ дожидаются примѣчать больше дѣйствующія лица, нежели характеры, ими представленные. Они болѣе берутъ участія въ небольшихъ спорахъ и несогласіяхъ актеровъ, нежели въ судьбѣ тѣхъ славныхъ героевъ и героинь, въ коихъ они намъ являются»... [1]). Еще интереснѣе письмо одной дамы, помѣщенное въ «Вечерахъ», сатирическомъ журналѣ 1770—1771 гг. «Господа издатели!»,—взываетъ она,—«усерднѣйше прошу васъ дать пристойно восчувствовать нашимъ согражданамъ, въ чемъ состоитъ цѣль и установленіе театровъ, и что на таковыя позорища, какъ комедія и трагедія, ѣздятъ, чтобы слушать, а не только глазѣть или себя казать и смотрѣть другихъ, и что благоразумное воспитаніе учитъ въ собраніяхъ, гдѣ чего бы то ни было и какое либо сообщество собралось слушать, если самъ слушать не хочешь, то другимъ не мѣшать. Мнѣ случилось быть въ театрѣ, когда русскаго «Беверлея» представляли; истинно съ крайнею прискорбностью слышала: во первыхъ, что не умолкали говорить; многія дамы для прохлажденія медку изъ караульни посылали просить, другія кушали, наконецъ, въ театрѣ хохотали, на что, конечно, другой причины тѣмъ забавнымъ людямъ не было, какъ только названіе комедіи, въ которую, по ихъ мнѣнію, надлежало смѣяться. Молчаніе и тихость не прежде возстановились, когда въ самомъ дѣлѣ только глазами, а не слухомъ вниманіе имѣть должно, то есть, въ балетѣ. Размышляя о семъ, мнѣ пришла на умъ и та неутѣшная мысль, что намъ передъ чужестранными и тѣмъ извиниться не можно, что парадизъ или, въ другихъ мѣстахъ, партеръ всякаго состоянія людьми въ вольныхъ позорищахъ наполняется, потому что въ Императорскій театръ, кромѣ благородныхъ, положено не впускать, почему титулованныя особы суть однѣ въ немъ зрители» [2]). Конечно, это—каррикатура, преувеличеніе. Хотя несомнѣнно и то, что страсти, не сдерживаясь въ публичномъ театрѣ, утихали и смирялись при Дворѣ; но взгляды на вещи едва ли мѣнялись и тамъ,—вѣдь врядъ ли въ тогдашнемъ обществѣ могло пробудиться сознаніе, что театръ скоро станетъ однимъ изъ могущественнѣйшихъ средствъ для выраженія общественнаго мнѣнія.

Намъ остается сказать нѣсколько словъ о декоративной части Екатерининскаго театра, которая съ Елизаветинскаго царствованія сдѣлала крупныя

---

[1]) «Всякая Всячина», стр. 120—123. (См. также у *Н. А. Дмитріева*—«Древняя и Новая Россія», 1875, т. I, стр. 279 и далѣе, а затѣмъ у *Л. Н. Майкова*—Очерки изъ исторіи русской литературы XVII и XVIII столѣтія. Спб. 1889. Стр. 310—323).

[2]) «Вечера», ч. II, стр. 67—68.

успѣхи. Собственно говоря, съ этого времени и начинаются постоянныя передержки въ кассовыхъ суммахъ Дирекціи Императорскихъ театровъ и каждогодныя требованія новыхъ и новыхъ прибавокъ къ дѣйствующей смѣтѣ. На самомъ дѣлѣ, театральное управленіе не могло удовольствоваться назначенными ей суммами; у насъ на глазахъ отчетъ, относящійся къ болѣе позднему времени, когда уже были учреждены первыя публичныя и платныя зрѣлища [1]), и, слѣдовательно, представлялась возможность кое-какъ урегулировать доходы съ расходами, но и тутъ послѣдніе по прежнему превышали первые. Что же было раньше?..

«По примѣрному исчисленію (которое полагается, поелику осенью и весною, когда разъѣзжается дворянство по деревнямъ и за границу, сборъ знатно умаляться имѣетъ, не по нынѣшнимъ въ лучшее время нѣсколькимъ спектакелямъ, но съ небольшимъ уменьшеніемъ, то есть, противу сего шестою долею), собраться, по мнѣнію Дирекціи, можетъ за

входъ въ театръ до	15.000 р.	— к.
Изъ оныхъ въ Воспитательный Домъ четвертая часть.	3.750 »	— »
Затѣмъ останется	11.250 »	— »

Изъ онаго расходу:

На жалованье принадлежащимъ театру, всѣмъ въ годъ	6.478 р.	— к.
На ремонтъ машинъ и машинисту	1.000 »	— »
На ремонтъ гардероба	1.000 »	— »
За огонь, музыку и порцію караула, въ годъ всего .	3.780 »	80 »
За квартиру, дрова и свѣчи	680 »	— »
Линія (линейка) и лошади въ годъ	222 »	— »
Всего въ расходъ . .	13.170 р.	80 к.

Почему и предвидится, буде Высочайшею Милостію сей уронъ награжденъ не будетъ, то театръ россійскій не можетъ себя удержать; особливо, что издержки предварительныя и построеніе гардероба совсѣмъ не заплачены и не имѣютъ чѣмъ быть заплачены. И такъ, если оному оставаться, то не благоволено ли будетъ, чтобы для поддержанія онаго и лучшаго успѣху, такъ, какъ и (для) заведенія балета, отдать въ Дирекцію мнѣ маскарады и концерты, въ которые собираемое за входы деньгами можетъ увядающій нынѣ театръ

[1]) Полное Собраніе Законовъ, т. XIV, ст. 13.993. Первый такой театръ находился на Царицыномъ Лугу, на томъ мѣстѣ, гдѣ стоитъ памятникъ Суворову; впослѣдствіи этотъ театръ былъ переведенъ къ Лѣтнему дворцу, у Полицейскаго моста (*Араповъ*. Лѣтопись русскаго театра, стр. 86).

оживленіе и новое бытіе получить чрезъ Высочайшій покровъ» [1]). И такъ, вотъ что можетъ спасти русскій театръ: новыя арендныя статьи—въ видѣ концертовъ и маскарадовъ. Какъ же обставлялись пьесы современнаго репертуара? Изъ дошедшихъ до насъ свѣдѣній особенно роскошной постановки удостоились: опера «Дидона», произведеніе только еще начинавшаго тогда (1765—1766 гг.) автора, Я. Б. Княжнина, и слѣдовавшіе за этой оперой два характерные балета—«Ле заманъ решапе дю нофражъ» и «Ле скульпторъ де Картажъ». То и другое ставилъ извѣстный въ свое время архитекторъ и живописецъ Градицій. По требованію его, изъ Придворной Конторы были, между прочимъ, доставлены: «муми аглинской»—на 10 р., «кости жженой», «земли олонецкой», «лазори берлинской», «яри венецейской», а для костюмовъ,—или, какъ сказано въ вѣдомости, для «опернскаго статскаго и балетнаго платья»—атласу разныхъ цвѣтовъ; здѣсь были цвѣта: «гвоздишный», «мордаровый», «померанцевый зеленый» и др.; кромѣ того, «опернское платье» еще вышивалось, а статское расписывалось красками, за что взяли сравнительно не дорого—350 р. Но особеннаго вниманія заслуживаетъ аксессуарная часть: въ «реестрѣ матеріаламъ, принадлежащимъ для дѣланія декорацій», требовалось, напримѣръ, «мыла французскаго для отбиванія профилей, рамъ и замѣтокъ (?)»; бумаги оберточной «для оклеиванія ширемъ (ширмъ) и вылѣпливанія шапокъ и прочихъ фигуръ», гороху сухого (1 куль) «для бури и вѣтровъ» и т. д. Въ другомъ доношеніи (нѣкоего Дюкло — Кабинету Ея Величества) эти статьи дополнялись еще слѣдующими подробностями: «для представленія пожару въ городѣ Карѳагенѣ» требовалось: льну чистаго—2 пуда, спирту—12 бутылокъ и 10 фунтовъ губокъ грецкихъ; а для «дѣланія въ погоду молніи» гарпіусу самаго чистаго—30 фунтовъ; кромѣ того, 1 куль муки пшеничной пошелъ на «клестированіе статуй звѣриныхъ и птичьихъ формъ» [2]). Въ общемъ вся постановка обошлась приблизительно въ 6.000 рублей.

IV.

Театръ любителей высшаго общества.—Графъ Шереметевъ, графъ Ягужинскій, графъ Румянцевъ, князь Волконскій.—Театры растутъ въ зависимости отъ требованій времени.—Спектакли Нарышкина, Зорича, Потемкина.—Драматурги изъ общества.—Увлеченіе авторовъ раздѣляютъ артисты любители. — Графъ Кобенцель. — Благопристойность современныхъ любительскихъ спектаклей.

Рядомъ съ театромъ придворнымъ, очень распространены были спектакли любителей высшаго общества. Одни, подражая Императрицѣ, другіе,

[1]) Государственный Архивъ Министерства Иностранныхъ Дѣлъ, отд. XVII, № 325.
[2]) Тамъ же. № 324.

оглядываясь на Западъ, гдѣ во всемъ блескѣ, хотя съ совершенно инымъ характеромъ, были въ ходу домашнія сцены, — всѣ на перебой возводили «комедійныя хоромины», формировали труппы, выписывали изъ за границы артистовъ, музыкантовъ, набирали оркестры изъ дворовыхъ и проч. По словамъ Пыляева, «не было ни одного богатаго помѣщичьяго дома, гдѣ бы не гремѣли оркестры, не пѣли хоры и гдѣ бы не возвышались театральные подмостки, на которыхъ приносили посильныя жертвы богинямъ искусства доморощенные артисты» [1]). Особенно блисталъ въ этомъ отношеніи графъ Шереметевъ, у котораго было цѣлыхъ четыре театра: одинъ—въ Петербургѣ, другой—въ Москвѣ и два—въ подмосковныхъ имѣніяхъ, Кусковѣ и Останкинѣ. Въ первомъ изъ этихъ помѣстій была устроена воздушная сцена изъ липовыхъ шпалеръ, съ большимъ амфитеатромъ; Херасковъ, жившій у Шереметева, иначе не называлъ Кускова, какъ «новыми Аѳинами». Откладывая описаніе этого театра до подробной характеристики московскихъ зрѣлищъ, мы остановимся пока на петербургскихъ увеселеніяхъ графа. Въ Петербургѣ за эту эпоху были даны Шереметевымъ два спектакля, оба—въ поражающемъ своимъ великолѣпіемъ домѣ вельможи. Первый спектакль (1-го февраля 1765 года) состоялъ изъ французской комедіи «Женившійся философъ или Стыдливый мужъ» и малой комедіи «Нравы вѣковъ». Второй спектакль (21-го февраля 1766 года), отличавшійся тѣмъ, что въ немъ участвовалъ Цесаревичъ, заключался въ трехъ одно-актныхъ комедіяхъ: «Le Contretemps», соч. де Ла-Гранжа, «Вечеринка по модѣ» и «Зенеида», соч. Каюзака; послѣдняя комедія, по словамъ Ведемейера, «не только по Высокой Особѣ, въ ней принявшей участіе, но и по костюмамъ превосходила двѣ первыя, ибо на четырехъ лицахъ, въ ней игравшихъ (графиня А. П. Шереметева и графини сестры Д. П. и Н. П. Чернышевы) было брилліантовъ на два милліона рублей» [2]). «Для сего спектакля выбраны были: директоромъ—генералъ-поручикъ графъ Иванъ Григорьевичъ Чернышевъ; указательницею мѣстъ—супруга его, графиня Анна Александровна; собирателемъ билетовъ—графъ Захаръ Григорьевичъ Чернышевъ; директоромъ оркестра—тайный совѣтникъ князь Петръ Никитичъ Трубецкой; капельмейстеромъ — баронесса Екатерина Ивановна Черкасова, урожденная принцесса Курляндская; другіе музыканты въ оркестрѣ были: оберъ-шталмейстеръ князь Петръ Ивановичъ Репнинъ, генералъ-поручикъ Левъ Александровичъ Нарыш-

---

[1]) *М. И. Пыляевъ.* Полубарскія затѣи («Историческій Вѣстникъ», 1886, сентябрь, стр. 532).

[2]) *А. Ведемейеръ.* Дворъ и замѣчательные люди въ Россіи, во второй половинѣ XVIII столѣтія. Спб. 1846. Стр. 60—61.

кинъ, тайный совѣтникъ Адамъ Васильевичъ Олсуфьевъ, генералъ-поручикъ графъ Сергѣй Павловичъ Ягужинскій и дѣйствительный статскій совѣтникъ Григорій Николаевичъ Тепловъ» [1]). Въ самомъ спектаклѣ участвовала также родовитая знать и дѣти хозяина: старшая и младшая его дочери — графини Анна и Варвара Петровна Шереметевы, сынъ — Николай Петровичъ, князья Щербатовы, Хованскіе, прусскій посланникъ графъ Сольмсъ, графъ Строгоновъ и др. Оба спектакля имѣли такой успѣхъ, что, по желанію Императрицы, были повторены. Изъ вельможъ, которые давали подобные же праздники, извѣстенъ еще графъ Румянцевъ, устроившій «всеобщее изрядное трактованіе» по случаю мира съ турками. По разсказамъ сторожиловъ [2]), «это было въ скорости послѣ казни Пугачева. Праздникъ этотъ былъ устроенъ на Ходынскомъ полѣ съ большими затѣями: построены были разныя крѣпости и города съ турецкими названіями: гдѣ былъ театръ, гдѣ зала для обѣда, другая бальная, разныя бесѣдки и галлереи... Были построены тріумфальныя ворота, и графъ Румянцевъ имѣлъ торжественный въѣздъ на золотой колесницѣ, на подобіе римскихъ. Тутъ были на полѣ ярмарки, базары на восточный манеръ, кофейные дома, даровой обѣдъ и угощеніе кому угодно, театральныя представленія [3]), канатные плясуны. Мѣста для зрителей были устроены на подмостьяхъ, въ видѣ кораблей съ мачтами, съ парусами; и это въ разныхъ мѣстахъ, которыя названы именами морей: гдѣ Черное, гдѣ Азовское и т. п. Императрица и Великій Князь съ супругою каждый день бывали и подолгу оставались на этомъ праздникѣ». Славился еще театръ графа С. П. Ягужинскаго, замѣчательный по роскошной обстановкѣ пьесъ. «У него», — разсказываетъ г. Пыляевъ [4]),—«въ числѣ крѣпостныхъ актеровъ былъ Михаилъ Матинскій, личность крайне талантливая, съ глубокими познаніями въ наукахъ; онъ, помимо таланта актера, обладалъ качествами музыканта и композитора». Затѣмъ,—театръ князя П. М. Волконскаго, извѣстный также своими крѣпостными композиторами, между прочимъ, нѣкіимъ Ѳ. Г., сочинившимъ музыку къ оперѣ Хераскова—«Милена» [5]), и т. д. Всѣхъ театровъ не перечтешь. Они росли часто въ зависимости

---

[1]) Тамъ же, стр. 59.

[2]) Разсказы бабушки, изъ воспоминаній пяти поколѣній, записанныхъ и собранныхъ ея внукомъ *Д. Благово*. Спб. 1885. Стр. 215, 216.

[3]) «Нѣчто въ родѣ рыцарскаго турнира, на которомъ сражались благородныя дѣвицы» (прим. книги—«Разсказы бабушки»).

[4]) *М. И. Пыляевъ*. Полубарскія затѣи («Историческій Вѣстникъ», 1886, сентябрь, стр. 535).

[5]) Драматическій словарь. Спб. 1881 (нов. изд.). Стр. 80.

отъ потребностей даннаго момента. Такъ, въ 1780 году Императрица, переѣзжая вмѣстѣ съ графомъ Фалкенштейномъ изъ столицы въ Петергофъ, остановилась на нѣсколько часовъ на дачѣ оберъ-шталмейстера Льва Александровича Нарышкина, гдѣ «прогуливалась въ разныхъ мѣстахъ сей дачи». «Въ одномъ изъ оныхъ»,—разсказываетъ современникъ [1]),—«при приближеніи Высочайшей Посѣтительницы, раздвинулась гора и открылся театръ, на коемъ представлена была драма, относительная къ столь счастливому и вожделенному для хозяевъ случаю. По окончаніи оной, внутренняя стѣна театра раздалась и открыла Парнасъ, на коемъ обитающія Музы согласили съ наипріятнѣйшею музыкою свои пѣсни, проявляющія славу и веселеніе сего дня и мѣста, возвышеннаго посѣщеніемъ ихъ Покровительницы, что потомъ заключено было небольшимъ балетомъ равномѣрнаго содержанія». «Сіе зрѣлище»,—добавляетъ хроникеръ,—«особливо было привлекательно тѣмъ, что дѣйствующія лица во всѣхъ сихъ увеселеніяхъ, главная часть, были дѣти хозяевъ». Въ томъ же году Императрица предприняла путешествіе въ Бѣлоруссію и въ Могилевъ, для свиданія съ Римскимъ Императоромъ Іосифомъ II. По этому случаю, мѣстныя власти приготовили торжественную встрѣчу Государынѣ, а извѣстный Зоричъ, кромѣ различныхъ увеселеній, устроилъ въ своемъ Шкловскомъ замкѣ еще театръ, гдѣ въ присутствіи двухъ Вѣнценосцевъ (Іосифъ II тоже пріѣхалъ въ Шкловъ) дворяне любители исполнили пантомиму, въ которой до семидесяти разъ мѣнялись великолѣпныя декораціи [2]). Впослѣдствіи на этомъ театрѣ играли кадеты основаннаго Зоричемъ Шкловскаго корпуса. Даже равнодушный къ театру Потемкинъ, почти единственный изъ вельможъ Екатерининскаго Двора, имя котораго никогда не встрѣчалось на театральныхъ афишахъ, снисходитъ къ театру во время своего пребыванія въ Яссахъ (1789 г.), гдѣ, съ вступленіемъ войскъ на «зимовыя квартиры», балы смѣнялись балами, спектакли—торжественными концертами и музыкою собственнаго оркестра. «Хоръ музыки инструментальной, роговой и вокальной былъ до трехсотъ человѣкъ; извѣстный сочинитель музыки г. Сарти всегда былъ при князѣ. Онъ положилъ на музыку побѣдную пѣснь «Тебѣ Бога хвалимъ», и къ оной музыкѣ прилажена была батарея изъ десяти пушекъ, которая по знакамъ стрѣляла въ

---

[1]) Изъ Санктпетербурга, отъ 30-го іюня («Московскія Вѣдомости», 1780, № 55, стр. 433).

[2]) Записки Л. Н. Энгельгардта. М. 1868. Стр. 24—30.—Дневная Записка Путешествія Ея Императорскаго Величества черезъ Псковъ и Полоцкъ въ Могилевъ («Сборникъ Русскаго Историческаго Общества», т. I, стр. 384—421).—*А. Барсуковъ.* Разсказы изъ русской исторіи XVIII вѣка, стр. 253.

тактъ; когда же пѣли: «святъ! святъ!», тогда производилась изъ оныхъ орудій скорострѣльная пальба» [1]). Дѣлалось это,—повторяемъ,—частью изъ желанія угодить Императрицѣ, заслужить ея милостивую улыбку, а частью, дѣйствительно увлекаясь драматическимъ искусствомъ и содѣйствуя его развитію.

Около этого времени окружаетъ тронъ цѣлая плеяда лицъ, спеціально посвятившихъ себя театру. Кромѣ оффиціальныхъ представителей этого рода, Фонвизина, Озерова, Лукина и доживавшаго свой вѣкъ Сумарокова, писатели высшаго общества «наводняютъ Парнасъ» своими произведеніями: князь Дм. П. Горчаковъ пишетъ три оперы и одну комедію; И. П. Елагинъ и М. Ив. Храповицкій переводятъ нѣсколько французскихъ пьесъ (Елагинъ, между прочимъ, Мольеровскаго «Мизантропа»); графъ Пав. Серг. Потемкинъ ставитъ свою драму въ стихахъ «Торжество дружбы». Изъ дамъ, княжна Ек. Алекс. Меньшикова переводитъ драму «Олендъ и Софронія» и комедію «Развратное семейство»; М. В. Сушкова, сестра А. В. Храповицкаго,—двѣ оперы: «Роза и Колласъ» и «Земира и Азоръ», драму «Бѣглецъ» и комедію «Гваделупскій житель», стихи въ которой: «Ахъ, новый мой кафтанъ!»—переведены самимъ Храповицкимъ [2]). Увлеченіе авторовъ раздѣляютъ и увлекающіеся артисты-любители; между ними особенно замѣчателенъ былъ графъ Кобенцель, австрійскій посолъ при русскомъ Дворѣ. «Графъ Кобенцель»,—разсказываетъ о немъ графъ Комаровскій,—«извѣстный своею любезностью, былъ изъ числа обожателей княгини Долгорукой; онъ имѣлъ прекрасный талантъ къ театру, и часто они играли вмѣстѣ... Общею молвою было тогда, что посолъ, послѣ одной роли, пріѣхалъ столь утомленный домой прямо съ театра, что легъ въ постель, не раздѣвшись; едва онъ заснулъ, какъ камердинеръ его будитъ и вводитъ курьера, пріѣхавшаго къ нему отъ Императора, съ нужными депешами. Графъ Кобенцель вскочилъ съ постели; курьеръ, увидя его съ насурмленными бровями, нарумяненнымъ, и сдѣлавъ нѣсколько шаговъ назадъ, сказалъ: «Это не посолъ, а какой-то шутъ!» [3]). Тотъ же случай, но въ нѣсколько измѣненномъ видѣ, передаетъ въ своихъ воспоминаніяхъ и извѣстная портретистка Виже-Лебренъ. «Въ самый день моего пріѣзда, вечеромъ», — разсказываетъ она [4]), — «играла музыка, а на другой день шелъ отличный спектакль; давали «Le Souterrain» Далейрака. Княгиня

---

[1]) Записки Л. Н. Энгельгардта, стр. 105.

[2]) *П. Н. Араповъ.* Драматическій Альбомъ. М. 1850. Стр. XXXI.

[3]) Записки («Осмнадцатый вѣкъ». Кн. I. М. 1868. Стр. 347).

[4]) Госпожа Виже-Лебренъ въ Россіи («Древняя и Новая Россія», 1876, № 10 стр. 191).

(Долгорукая) исполняла роль Камиллы, молодой Рибопьеръ, который впослѣдствіи былъ важнымъ лицомъ въ Россіи, игралъ роль ребенка, а графъ Кобенцель—садовника. Помню, что во время представленія пріѣхалъ изъ Вѣны курьеръ съ депешами къ графу, но, при видѣ человѣка въ одеждѣ садовника, не хотѣлъ вручить ему депеши и тѣмъ не мало позабавилъ бывшихъ за кулисами». Происходило это въ селѣ Александровскомъ, на дачѣ княжны Е. Ѳ. Долгоруковой, гдѣ въ то время (1795 г.) собиралось все высшее петербургское общество. Графъ Кобенцель, по словамъ г-жи Виже-Лебренъ, былъ такъ увлеченъ княгинею Долгорукой, что «если затѣвался домашній спектакль, онъ бралъ на себя ту роль, которую она ему назначала, даже если эта роль не соотвѣтствовала его наружности; а надобно сказать, что ему было около 50 лѣтъ, что онъ былъ очень дуренъ собою и жестоко косилъ» [1]). Екатерина, смущенная этою бѣшеною страстью посла къ спектаклямъ, страстью которая не умѣрялась даже полученіемъ непріятныхъ извѣстій съ театра войны французовъ съ австрійцами, говорила однажды: «Вы увидите, что онъ прибережетъ свой лучшій спектакль ко дню вступленія французовъ въ Вѣну». Въ свою очередь, остряки, узнавъ о какой-нибудь новой побѣдѣ Бонапарта, замѣчали: «Ну, значитъ, у нунція будетъ балъ въ субботу» [2]).

Къ сказанному слѣдуетъ прибавить, что нерѣдко нравственности приходилось сильно страдать на всѣхъ этихъ петербургскихъ увеселеніяхъ. Ѳ. В. Ростопчинъ писалъ однажды графу С. Р. Воронцову въ Лондонъ: «У насъ вездѣ опять даютъ домашніе спектакли, нерѣдко въ ущербъ благопристойности; такъ, намедни у князя Долгорукова произносили вещи, едва терпимыя на ярмаркахъ; но говорятъ: *нужно повеселиться*». [3]) Конечно, Ростопчинъ могъ преувеличивать, но несомнѣнно, что подобные факты были въ духѣ времени. Это дѣлалось въ большинствѣ случаевъ безсознательно, подчиняясь модѣ Запада, особенно же Франціи. Извѣстно, напримѣръ, что Екатерина заставила членовъ Св. Сѵнода посѣщать итальянскую оперу, и сама же потомъ смѣялась надъ ними въ письмѣ къ Гримму: «Святѣйшій Сѵнодъ»,—писала она,—«былъ на вчерашнемъ представленіи, и они хохотали до слезъ вмѣстѣ съ нами» [4]). Тогда еще на самыя задачи театра смотрѣли розно, рѣдко

---

[1]) Тамъ же, стр. 192.

[2]) *Masson*. Memoires secrets (приведено въ указанной выше статьѣ «Виже-Лебренъ въ Россіи», напечатанной въ «Древней и Новой Россіи», 1876).

[3]) Вѣсти изъ Россіи, отъ 1(12) декабря 1793 г. («Русскій Архивъ», 1876, кн. I. стр. 112).

[4]) «Сборникъ Русскаго Историческаго Общества», т. XXIII. стр. 441.

сходясь во мнѣніяхъ: Шиллеръ, напримѣръ, считалъ театръ непремѣнно нравственнымъ учрежденіемъ («Das Theater ist eine moralische Stiftung»); Гёте же находилъ, что тотъ же театръ есть промышленное заведеніе («Das Theater ist eine mercantile Anstalt»); но оба подписались бы, вѣроятно, подъ знаменитымъ изреченіемъ Плавта, что комедій, прямо проповѣдующихъ нравственность, — не много («Hujus modi paucas poetae reperiunt comoedias ubi boni meliores fiant»). И, тѣмъ не менѣе, когда Екатеринѣ пришлось столкнуться съ этимъ вопросомъ на практикѣ, она искала *нравственныхъ* комедій: такъ странны бываютъ противорѣчія въ жизни!..

V.

Ученическіе спектакли. — Спектакли въ кадетскомъ корпусѣ. — Особенности ихъ. — Бобринскій. — Какъ случилось, что кадеты стали играть вмѣстѣ съ институтками. — Театръ въ Смольномъ.—Переписка о немъ Екатерины съ Вольтеромъ.—Театръ «pour les demoiselles». — Мнѣнія современниковъ, газетныя рецензіи. — Университетскій театръ въ Москвѣ.

Нерѣдко въ придворныхъ спектакляхъ принимали участіе и малолѣтніе; это были большею частью пажи, кадеты и воспитанницы вновь учрежденнаго «Новодѣвичьяго (Смольнаго) Монастыря». Слѣдуетъ замѣтить, что кадетскій корпусъ со времени Сумарокова мало измѣнилъ свою прежнюю физіономію; онъ по прежнему былъ общеобразовательнымъ заведеніемъ, удѣлявшимъ досугъ, — смотря по тому, что требовалось, — придворнымъ увеселеніямъ, театрамъ, маскараду и проч. Въ Екатерининскую эпоху это направленіе утвердилось еще благодаря двумъ обстоятельствамъ. Во первыхъ, кадетскіе корпуса попали въ вѣдѣніе извѣстнаго педагога И. И. Бецкаго, управленіе котораго военно-учебными заведеніями такъ характеризовалъ одинъ изъ его біографовъ: «Бецкій проникся взглядами на воспитаніе Ж. Ж. Руссо. Подъ его начальствомъ кадеты пользовались въ стѣнахъ своего заведенія почти безграничною свободою, проводя время въ бѣготнѣ, различныхъ упражненіяхъ и опасныхъ играхъ. Повидимому, Бецкій основывалъ воспитаніе на естественномъ развитіи дѣтей; но, кажется, во многомъ онъ ошибался, какъ и всѣ тѣ, восхищенные чтеніемъ «Эмиля», которые, заимствуя изъ него правила, по своему разумѣнію, кое-какъ примѣняли ихъ къ дѣтямъ и дѣлали изъ нихъ полу-дикарей» [1]). Во вторыхъ, въ Сухопутномъ кадетскомъ корпусѣ съ нѣкоторыхъ поръ воспитывался извѣстный А. А. Бобрин-

[1]) Анекдоты прошлаго столѣтія, извлеченные И. В. Шпажинскимъ изъ анонимнаго французскаго сочиненія («Русскій Архивъ», 1877, кн. III, стр. 280).

скій, внесшій съ собою всѣ особенности и всѣ недостатки современнаго фаворитизма. При немъ кадеты очень часто устраивали театральныя представленія, на которыхъ иногда присутствовала Екатерина, и гдѣ «особенно нравились тѣ пьесы, въ которыхъ молодые люди исполняли женскія роли» [1]). Для удовольствія Императрицы нерѣдко участвовалъ въ спектакляхъ и Бобринскій. «Была»,—записывалъ онъ въ свой дневникъ,—«репетиція трагедіи, которую будутъ играть въ воскресенье. Рибасъ мнѣ сказалъ, что я похожъ на сатира» [2]). Неизвѣстно, какъ въ дѣйствительности игралъ любимецъ Екатерины, но въ отсутствіе Государыни, Бецкій, наблюдавшій за молодымъ человѣкомъ, очень часто останавливался на его сценическихъ опытахъ. «M-r Bobrinsky»,—писалъ онъ 21-го іюня 1775 года,—«pour un débutant a joué son rôle assez bien, et se porte à merveille» [3]). Въ другой разъ, говоря о годовщинѣ Кучукъ-Кайнарджійскаго мира, Бецкій замѣчаетъ въ концѣ письма: «M-r Bobrinsky se porte très bien et est occupé maintenant pour jouer son rôle le jour de la célébration» [4]) и т. д. Впрочемъ, не считая Бобринскаго, въ корпусѣ находилось достаточное число актеровъ, располагавшихъ довольно значительнымъ репертуаромъ пьесъ. Ставили, напримѣръ, «Севильскаго цирюльника», «Судейскія именины», «Трехъ женщинъ» [5]), а разыгрывали ихъ кадеты: Макуновъ, Бехтѣевъ, Беръ, Симанскій, Алединскій, Прыгуновъ [6]).

Спектакли эти, обставлявшіеся долгое время исключительно мужскимъ персоналомъ, съ учрежденіемъ Смольнаго института пополнились и женскимъ. Случилось это совершенно во вкусѣ и духѣ просвѣтительныхъ взглядовъ Екатерининской эпохи. Когда институтъ былъ основанъ и сообщено ему направленіе, соотвѣтствовавшее педагогическимъ воззрѣніямъ даннаго вре-

---

[1]) Тамъ же.

[2]) Дневникъ графа Бобринскаго, веденный въ кадетскомъ корпусѣ и во время путешествія по Россіи и за границею («Русскій Архивъ», 1877, кн. III, стр. 117). Осипъ Мих. Рибасъ занималъ должность «цензора», а позднѣе «полиціймейстера» въ кадетскомъ корпусѣ.

[3]) Государственный Архивъ Министерства Иностранныхъ Дѣлъ. Письма И. И. Бецкаго къ Императрицѣ Екатеринѣ II.

[4]) Тамъ же.

[5]) Въ «С.-Петербургскихъ Вѣдомостяхъ», отъ 30-го августа 1779 г., стр. 1066, напечатано: «Завтра, т. е. августа 31-го числа, будетъ представлена на театрѣ Сухопутнаго кадетскаго корпуса «Le Jaloux à l'Epreuve», комическая опера, въ которой будетъ дебютировать новый актеръ, а между двумя дѣйствіями одинъ новый музыкантъ будетъ играть концертъ-соло на гобоѣ».

[6]) Дневникъ графа Бобринскаго, стр. 126.

мени, Императрица писала однажды Вольтеру: «Я поговорю съ вами объ одной очень интересной для меня забавѣ, на счетъ которой попрошу вашего совѣта. Отъ васъ ничего не скрывается, и потому вы, вѣроятно, знаете, что въ домѣ, предназначенномъ сначала для 300 монахинь, въ настоящее время воспитывается до 500 молодыхъ дѣвушекъ... Вотъ уже вторая зима (писано въ январѣ 1772 г.), какъ ихъ заставляютъ разыгрывать трагедіи и комедіи; онѣ исполняютъ свои роли лучше здѣшнихъ актеровъ; но должно замѣтить, что число пьесъ, пригодныхъ для нашихъ дѣвицъ, слишкомъ ограничено; ихъ надзирательницы избѣгаютъ тѣхъ, въ которыхъ слишкомъ много страсти (trop de passion), а французскія пьесы почти всѣ таковы. Велѣть написать то, что намъ нужно,—это невозможно: подобныя вещи не дѣлаются по заказу, ихъ производитъ геній. Пьесы пошлыя и глупыя могутъ испортить вкусъ. Какъ же тутъ быть? Я право не знаю и прибѣгаю къ вамъ»... и т. д. [1]). Вольтеръ отвѣчалъ на это довольно пространнымъ письмомъ, отъ 12-го марта 1772 года. Прежде всего онъ сознавался, что «дѣло пятисотъ дѣвицъ интересуетъ его, какъ нельзя болѣе, ибо въ нашемъ Сенъ-Сирѣ нѣтъ и 250-ти» [2]). Онъ находилъ, что «декламація вообще, какъ трагическая, такъ и комическая, помимо разыгрыванія трагедій, вещь превосходная: она придаетъ грацію, какъ уму, такъ и тѣлу, развивая голосъ, осанку и вкусъ; невольно запоминаются сотни отрывковъ, которые впослѣдствіи приводятся кстати среди разговора, что придаетъ прелесть обществу, однимъ словомъ, декламація приноситъ всевозможную пользу». Съ замѣчаніемъ Императрицы о французскихъ пьесахъ онъ соглашается, но ему кажется, что «въ нѣкоторыхъ комедіяхъ можно бы пропустить все лишнее для такихъ юныхъ сердецъ, нисколько не вредя интересу пьесы; въ «Мизантропѣ» пришлось бы измѣнить не болѣе 20 стиховъ, а въ «Скупомъ»—не болѣе 40 строчекъ». Во всякомъ случаѣ, онъ предлагаетъ ей заняться выборомъ подходящаго репертуара. «Я полагаю»,—говоритъ онъ въ заключеніе,—«что вашъ батальонъ пятисотъ дѣвицъ—батальонъ амазонокъ, но не думаю, чтобъ онѣ изгоняли мужчинъ: разыгрывая театральныя пьесы, половина этихъ молодыхъ героинь поневолѣ должна представлять героевъ; но какъ справляются онѣ съ ролями стариковъ? Однимъ словомъ, на все это я ожидаю приказаній Вашего Вели-

---

[1]) Хроника Смольнаго Монастыря въ царствованіе Императрицы Екатерины II. Спб. 1864. Прилож., стр. 18—19.

[2]) Сенъ-Сирская школа была учреждена m-me де Ментенонъ—для барышень, но при Наполеонѣ I преобразована въ военную школу.

чества» [1]). Екатерина давно думала объ этомъ; но, не рѣшаясь, однако, соединить обѣ труппы вмѣстѣ (артистовъ-кадетовъ и артистокъ-институтокъ), она пробовала пока каждое средство въ отдѣльности. Опытъ съ грѣхомъ пополамъ удавался. «Дѣвицы играютъ одинаково и трагедію, и комедію»,—отвѣчаетъ она Вольтеру 23-го марта 1772 года,—«представляли «Заиру» (Вольтера), Сумарокова «Земиру»... Вотъ какъ происходитъ распредѣленіе ролей для театральныхъ пьесъ: дѣвицамъ объявляютъ, что будетъ играться такая-то пьеса; ихъ спрашиваютъ, кто желаетъ играть такую-то роль; часто случается, что цѣлая толпа заучиваетъ одну и ту же роль, а потомъ для представленія выбирается та изъ дѣвицъ, которая лучше другихъ ее исполняетъ. Играющіе роли стариковъ въ комедіяхъ наряжаются въ родъ длиннаго кафтана, который мы приписываемъ модамъ той страны (NB. гдѣ дѣйствіе происходитъ). Для трагедій намъ легко облекать героевъ въ одежды, одинаково приличныя и ихъ ролямъ, и ихъ настоящему положенію. Роли стариковъ самыя трудныя и наименѣе удающіяся: огромный парикъ и палка въ рукѣ не старятъ молодое лицо; до сихъ поръ эти роли передавались холодно. На масляницѣ у насъ былъ прелестный petit-maître, не менѣе прелестный Блэзъ [2]), восхитительная дама Крупильякъ [3]), очаровательныя двѣ субретки и адвокатъ Пателинъ [4]) и очень умненькій Жасминъ [5]) (et un Jasmin très intelligent) [6]). Замѣтимъ кстати, что душа педагогическихъ затѣй Екатерины, И. И. Бецкій, былъ противъ театровъ, собственно противъ увеличенія ихъ количественно. Вотъ какъ объясняетъ онъ это въ письмѣ къ Императрицѣ, отъ 23-го апрѣля 1775 года: «Je sais, que je suis plus au fait, que beaucoup d'autres, sur la vraie marche des spéctacles, bals, clops (sic) et autres divertissements public; je sais, que, comme tant d'autres s'en sont melés, je me suis tu, quoique autorisé par les privilèges de la Maison des enfants trouvés, parce que de mon naturel je suis plus un animal éxécuteur, que disputeur. Je sais, que malgré les sommes, qui sortent du pays par des entrepreneurs étrangers, tous le monde, grand et petit, sont mécontents et le seront toujours, si on n'y remédie. J'ose le répéter, Madame, sans Vous offencer, que tous ceux, qui

---

[1]) Oeuvres complètes de Voltaire. T. 55. 1788. Lettre CVIII, p. 230.

[2]) Изъ комедіи Вольтера «Nanine», роль садовника.

[3]) Изъ комедіи Вольтера «l'Enfant prodigue», роль молодой вдовы.

[4]) Изъ комедіи «Avocat Patelin», передѣланной Брюесомъ (Brueys).

[5]) Изъ комедіи Вольтера «l'Enfant prodigue», роль слуги.

[6]) Хроника Смольнаго Монастыря, прилож., стр. 20—22.

représentent à Votre Majesté, qu'il y a 4 à 5 historiens et par conséquent qu'il faut augmenter les théâtres, n'ont pas assez réfléchis, en ont d'autres raisons, et il est de toute impossibilité, Madame, que les habitants de Pétérsbourg, dont le nombre est fort petit, puissent remplir un théâtre, sans compter celui de la Cour. Il s'en suit de la, que tous les sus-dits amusements doivent être réunis dans un seul endroit sous une direction, entendu comme au jardin d'Hiver, sans quoi les sommes seront mal employées, sans aucun contentement et à la charge de la couronne, etc. etc. J'ai dit et je n'en parlerai plus»... [1]). Неизвѣстно, по какому поводу было написано это письмо, но всѣ частныя предпріятія, сколько ихъ не было въ Петербургѣ, по свидѣтельству историка «не имѣли прочнаго успѣха» [2]), и, слѣдовательно, Бецкому не было причины бояться конкуренціи. Между тѣмъ, прежняя система раздѣленія спектаклей по поламъ и возрастамъ, съ начала 80-хъ годовъ была совершенно оставлена. Институтское начальство какъ будто убѣдилось, что, при современномъ положеніи драматическаго искусства, спектакли съ тѣмъ или другимъ элементомъ, мужскимъ или женскимъ въ отдѣльности,—затѣя безрезультатная, «пустоцвѣтъ». Къ тому же Екатерина такъ и не дождалась желаннаго измѣненія классическаго репертуара, по способу, предложенному ей Вольтеромъ: «фернейскій философъ» умеръ, не пославъ своему царственному корреспонденту обѣщанной передѣлки. Такъ или иначе, но начиная съ 1781 года совмѣстные спектакли институтокъ и кадетъ уже отмѣчаются современниками. «Мы ѣздили въ Смольный Монастырь»,—записываетъ въ свой дневникъ Бобринскій,—«на репетицію «Трехъ женщинъ» и еще другой маленькой пьесы. Слишкомъ полтора часа мы дожидались Бецкаго, который, наконецъ, появился, и начали съ маленькой пьесы» [3]). 17-го января 1782 года: «Въ Смольномъ былъ спектакль «Молодая Канадка» и потомъ опера «Служанка-госпожа», музыка Перголезе. Мы играли безъ приготовленія, стало быть, акомпанировали почти на угадъ (à livre ouvert)» [4]).

Намъ остается теперь сказать о репертуарѣ и объ игрѣ участвующихъ. Институтскій театръ посѣщался вообще охотно; здѣсь въ большинствѣ случаевъ бывало почти все высшее петербургское общество, въ томъ числѣ

[1]) Государственный Архивъ Министерства Иностранныхъ Дѣлъ. Письма И. И. Бецкаго къ Императрицѣ Екатеринѣ II.

[2]) *П. Н. Араповъ.* Лѣтопись русскаго театра, стр. 86.

[3]) Дневникъ графа Бобринскаго, стр. 123.

[4]) Тамъ же, стр. 126.

иногда и иностранцы, изъ коихъ англичанинъ Вильямъ Коксъ (William Coxe) оставилъ о своемъ посѣщеніи любопытныя воспоминанія [1]). «Мы остались чрезвычайно довольны исполненіемъ пьесъ», — разсказываетъ онъ, — «театръ устроенъ въ красивой круглой комнатѣ, стѣны которой очень мило расписаны деревьями въ видѣ ландшафта. Играли пьесы: «Служанка-госпожа» и «Оракулъ»; первую разыграли дѣвицы 16-ти и 17-ти лѣтъ, вторую—дѣвочки отъ 10-ти до 12-ти. И тѣ и другія играли съ одушевленіемъ и обнаружили высокое пониманіе приличія, какъ въ жестахъ, такъ и въ словахъ». Можетъ быть, тотъ же иностранецъ былъ и на другомъ спектаклѣ, который, по словамъ Бецкаго [2]), институтъ давалъ 5-го февраля 1775 года въ честь всей англійской колоніи (faculté anglaise) и иностранныхъ купцовъ. «Несмотря на то, что всѣ другія сословія отсутствовали»,—писалъ Бецкій,—«(въ театрѣ) находилось слишкомъ 400 человѣкъ: никогда нашъ спектакль не былъ такъ многолюденъ. Для начала давали «Честолюбивый и нескромная», испанскую комедію въ 5-ти актахъ, а затѣмъ—комическую оперу «Колдунъ» съ прелестнымъ балетомъ. Всѣ актрисы были удивительно оживленны. Особенно дѣвица Пашкова, которая, представляя Нескромную, выказала чудеса искусства, совсѣмъ какъ настоящая актриса». Репертуаръ институтскаго театра былъ самый разнообразный. Одновременно съ пьесами Вольтера—«Заира» и «Нескромный» (Indiscret)—ставили: комическую оперу «Ninette à la Cour», малыя пьесы съ аріями—«Le Coq du Village», переведенную на русскій языкъ подъ именемъ «Удалецъ въ деревнѣ», «La Rosière de Salency» и пр. Играли, судя по отзывамъ, хорошо. Любопытно, что и газеты, «державшія обыкновенно подъ козырекъ», давали иногда отчетъ объ институтскихъ спектакляхъ, позволяя себѣ сдержанно критиковать молодыхъ артистовъ. «2-го января 1776 года»,—разсказываютъ, напримѣръ, «С.-Петербургскія Вѣдомости» (№ 2), — «въ присутствіи Государыни и Ихъ Императорскихъ Высочествъ, дѣвицами исполнены были: комедія Вольтера «Нескромный», потомъ комическая опера «Колдунъ» (Sorcier), въ заключеніе же малая пьеса, называемая «Удалецъ въ деревнѣ», представлена дѣвицами самаго меньшого возраста, въ которыхъ дарованія и искусства были столь совершенны, что могли бы сдѣлать справедливую похвалу и въ самыхъ зрѣлыхъ лѣтахъ. Едва только сіи младенцы успѣли сказать послѣднее

---

[1]) Travels into Poland, Russia etc. By William Coxe. London. 1784. Vol. II. chap. the VI, p. 158.

[2]) Государственный Архивъ Министерства Иностранныхъ Дѣлъ. Письма И. И. Бецкаго къ Императрицѣ Екатеринѣ II.

слово пьесы, какъ, не могши удержать своего стремленія и перепрыгнувъ черезъ перегородку, отдѣлявшую театръ отъ партера, кинулись ко Всемилостивѣйшей своей Государынѣ и Матери. И сіе ихъ движеніе произвело таковое же въ сердцахъ всѣхъ зрителей». Другой разъ та же газета напечатала восторженные стихи поклонника дѣвицы Нелидовой, выступившей въ роли Сербины во французской оперѣ «La Servante-Maîtresse». Вотъ эти стихи:

Какъ ты, Нелидова, Сербину представляла,
Ты маску Таліи самой въ лицѣ являла,
И соглашая гласъ съ движеніемъ лица,
Пріятность съ дѣйствіемъ и съ чувствіями взоры,
Пандольфу дѣлая то ласки, то укоры,
Плѣнила пѣніемъ и мысли, и сердца.
Игра твоя жива, естественна, пристойна;
Ты къ зрителямъ въ сердца и къ славѣ путь нашла;
Не лестной славы ты, Нелидова, достойна;
Иль паче всякую хвалу ты превзошла!
Не меньше мы твоей игрою восхищены,
Какъ чувствіе прельщены въ насъ
Пріятностью лица и остротою глазъ.
Естественной игрой ты всѣхъ ввела въ забвенье!
Всякъ дѣйствіе твое за истину считалъ,
Всякъ зависть ощущалъ къ Пандольфу въ то мгновенье
И всякъ на мѣстѣ быть Пандольфовомъ желалъ! [1])

Наконецъ, изъ учебныхъ заведеній, пріютившихъ у себя «россійскую Мельпомену» обращаетъ вниманіе Московскій университетъ. Въ другомъ мѣстѣ мы указали, что еще въ 1761 году Екатерина, будучи Цесаревной, живо сочувствовала пріѣзду университетскихъ актеровъ, присланныхъ въ Петербургъ, какъ можно догадаться, по иниціативѣ куратора Ив. Ив. Шувалова; съ шестьдесятъ же шестого года между Императрицей и московскимъ главнокомандующимъ, графомъ П. С. Салтыковымъ, установляется оживленная переписка, извѣстная намъ со стороны рапортовъ графа Императрицѣ и одного черновика Ея указа Салтыкову, отъ 1769 года. [2]). Изъ этихъ донесеній видно, что лучшими актерами, игравшими въ Московской казенной труппѣ, подъ управленіемъ полковника Титова, были въ то время «четыре человѣка здѣшняго университета: рисовальный подмастерье, два студента и ученикъ, о которыхъ проситъ онъ, Титовъ, чтобъ имъ дозволено было остаться при

[1]) «С.-Петербургскія Вѣдомости», 1773 года, отъ 2-го ноября.

[2]) Государственный Архивъ Министерства Иностранныхъ Дѣлъ, отд. XVII, д. № 325.

театрѣ» [1]). Вопросъ заключается въ томъ, какъ согласить это ходатайство съ оффиціальнымъ положеніемъ актеровъ-любителей, которые, «обратя мысли свои совсѣмъ на другое, въ университетѣ прочны быть не могутъ, однако, безъ особливаго Вашего Императорскаго Величества указа отлучить ихъ невозможно» [2]). Чтобъ уяснить себѣ смыслъ этой просьбы, нужно знать, что еще въ 1758 году «существовала при Московскомъ университетѣ драматическая школа, учрежденная директоромъ университета И. И. Мелисино», въ 1760 году пришедшая съ своими питомцами (какъ говоритъ Горбуновъ, «воспитанниками изъ разночинцевъ») на помощь Локателли, извѣстному въ то время «оперисту», или содержателю итальянской оперы. Локателли, встрѣтивши на первыхъ порахъ равнодушіе публики, выхлопоталъ себѣ, «банкроту ради», право на контрактъ съ молодою труппою университетскихъ актеровъ, игравшей подъ дирекціею М. М. Хераскова [3]). Такимъ образомъ, не новый въ сущности вопросъ для Университета ждалъ только окончательной резолюціи Царицы, которая, судя по рапорту Салтыкова, отъ 15-го апрѣля того же (1766) года, удовлетворила ходатайство Титова. «Что же касается студентовъ»,—пишетъ главнокомандующій,—«оные ко мнѣ призываны были, и объявили желаніе свое быть при театрѣ; почему и велѣно отъ меня ихъ изъ университета выключить» [4]). Но какъ въ 60-мъ году готовность студенческаго начальства помочь Локателли влечетъ за собою крахъ послѣдняго, отчасти потому, что «оперистъ» не умѣлъ вести дѣло, а отчасти потому, что сами студенты зарекомендовали себя плохо, и этимъ, по замѣчанію Шувалова, «отогнали охотниковъ къ спектаклямъ» [5]), такъ и въ данномъ случаѣ положеніе отдѣлившихся четырехъ человѣкъ, поступившихъ еще опрометчивѣе своихъ товарищей (тѣ, по крайней мѣрѣ, остались при университетѣ), въ концѣ концовъ, становится критическимъ. Вотъ что доноситъ по этому поводу Салтыковъ Императрицѣ 19-го марта 1769 года: «Всемилостивѣйшая Государыня! Содержатели маскарадовъ и концертовъ въ Москвѣ, итальянцы Бельмонти и Чужи, просятъ у Вашего Императорскаго Величества дозволенія имѣть русскій спектакль, понеже господинъ полковникъ Титовъ весьма одолжалъ и не въ состояніи

---

[1]) Тамъ же.

[2]) Тамъ же.

[3]) *И. Ѳ. Горбуновъ.* Московскій театръ въ XVIII ст. («Русскій Вѣстникъ», 1893, № 1, стр. 285—287).

[4]) Государственный Архивъ Министерства Иностранныхъ Дѣлъ, отд. XVII, д. № 325.

[5]) *И. Ѳ. Горбуновъ.* Московскій театръ въ XVIII ст. («Русскій Вѣстникъ», 1893, № 1, стр. 288).

болѣе продолжать [1]). Актерамъ уже нѣсколько времени какъ ничего не платитъ, чего ради оные расходятся и желаютъ многіе къ тѣмъ итальянцамъ; но какъ изъ тѣхъ актеровъ есть нѣкоторые изъ университета, другіе изъ церковниковъ, студенты же отданы были указомъ Вашего Императорскаго Величества, то я собою имъ то позволить не смѣю. Они же, итальянцы, просятъ дозволенія построить въ городѣ театръ своимъ коштомъ, но деревянный, а не каменный. И какъ оные итальянцы во многихъ домахъ учатъ танцовать и на клевикордахъ играть, то многіе на то строеніе подписываются. И на оное испрашиваю Высочайшаго Вашего Императорскаго Величества указу» [2]). Императрица отвѣчала на это: «Графъ Петръ Семеновичъ. Изъ письма вашего, отъ 19-го числа сего мѣсяца, усмотрѣла я, что полковникъ Титовъ не въ состояніи болѣе продолжать въ Москвѣ русскій спектакль и актерамъ уже нѣсколько времени ничего не платитъ, а просятъ дозволенія содержать оный спектакль итальянцы Бельмонти и Чужи, къ которымъ и многіе изъ актеровъ идти желаютъ. Сего ради справися еще у полковника Титова, въ состояніи ли онъ сей спектакль содержать, и если онъ признаетъ себя не въ состояніи къ содержанію онаго, то отдайте оный помянутымъ итальянцамъ, съ тѣмъ, однако же, что бывшіе при томъ актеры могутъ идти къ нимъ добровольно или избрать себѣ другую службу, и никакого бъ имъ въ томъ принужденія не было. На семъ основаніи, можно позволить онымъ итальянцамъ построить и деревянный театръ ихъ коштомъ, если каменнаго построить не могутъ, и то на томъ мѣстѣ, гдѣ таковое назначатъ» [3]). Намъ неизвѣстно, какую дорогу избрали себѣ бѣдные любители драматическаго искусства: поступили ли вновь въ университетъ, опредѣлились ли на службу или, какъ говорила Императрица, «добровольно пошли къ итальянцамъ», кстати сказать, очень не долго содержавшимъ театръ. Въ страшный чумный 1771 годъ Москвѣ было не до зрѣлищъ. Возстановленный затѣмъ въ 1777 году знаменитымъ Плавильщиковымъ университетскій театръ имѣлъ уже совсѣмъ другой характеръ. Для открытія была дана трагедія Сумарокова «Синавъ и Труворъ» и комедія «Нечаянное возвращеніе». «Зимою, особенно на святкахъ»,—разсказываетъ Шевыревъ,—

---

[1]) Раньше онъ увѣдомлялъ Императрицу, что передалъ Титову 250 р. «отъ тысячи пятисотъ рублевъ, которые (имъ) взяты изъ Главной Соляной Конторы на починку театра»... и т. д. (Государственный Архивъ Министерства Иностранныхъ Дѣлъ, отд. XVII, д. № 325).

[2]) Государственный Архивъ Министерства Иностранныхъ Дѣлъ, отд. XVII, д. № 325.

[3]) Тамъ же.

«во время вакацій театръ составлялъ общее удовольствіе студентовъ и гимназистовъ. Домашній театръ имѣлъ полный запасъ кулисъ и гардероба, пріобрѣтенный или пожертвованіями знатныхъ лицъ, доброжелателей университета, или складчиною участниковъ въ удовольствіи. О святкахъ или на масляную давали обыкновенно два-три представленія, со своею музыкою. Женскія роли исполнялись обыкновенно учениками. Пьесы были: комедіи—«Недоросль», «Скупой», «Такъ и должно»; оперы—«Мельникъ» Аблесимова, «Добрые солдаты» Хераскова, «Севильскій цирюльникъ». Отличались на университетскомъ театрѣ: Ник. Ник. Сандуновъ, Вас. Ив. Макаровъ, Гавр. Гер. Политковскій, Ив. Ос. Тимковскій. Херасковъ однажды приглашалъ университетскую труппу въ свою калужскую деревню, на берегу Угры» [1]). Участвовалъ въ этомъ театрѣ также и П. И. Страховъ, извѣстный въ свое время профессоръ. По словамъ его біографа, «гимназистъ Страховъ, мальчикъ живой, стройный собою, красавецъ лицомъ, сперва началъ отличаться на сценѣ въ женскихъ роляхъ, и съ такимъ искусствомъ и удачею разыгралъ трагическую роль Семиры, что удивилъ и восхитилъ самого творца трагедіи, Александра Петровича Сумарокова, тогда (т. е. въ 1774—1778 гг.) постояннаго распорядителя въ театрѣ университета. Когда же Страховъ столько уросъ, что не могъ являться въ женскихъ роляхъ, тогда онъ не менѣе сталъ отличаться и въ роляхъ мужчинъ, даже перещеголялъ своихъ товарищей студентовъ Иванова и Плавильщикова, чрезвычайно пристрастныхъ къ театру и которые послѣ оба поступили на публичный Московскій театръ, первый—подъ именемъ Калиграфова, а другой—съ подлиннымъ своимъ именемъ и прозваніемъ». Сумароковъ и другіе театральные авторы «всегда предварительно разыгрывали свои сочиненія на сценѣ университетской», послѣ того дѣлали поправки и «пускали на публичный театръ, когда признавали ихъ достойными того» [2]).

VI.

Московскіе театры.—Театръ графа Шереметева въ Кусковѣ и Останкинѣ.—Устройство его, актеры и актрисы.—Репертуаръ театра.—Мнѣнія современниковъ.—Въ Москвѣ въ эту эпоху очень много любительскихъ сценъ.—Театръ князей Трубецкихъ и Хераскова.—П. И. Страховъ.

До сихъ поръ мы разсматривали только столичные театры, въ зависимости отъ театра дворцоваго и Екатерининскихъ вельможъ, а также отъ

[1]) *С. Шевыревъ.* Исторія Императорскаго Московскаго университета. М. 1855. Стр. 277.

[2]) Біографическій словарь профессоровъ и преподавателей Императорскаго Московскаго университета. Ч. II. М. 1855. Стр. 446—447.

спектаклей кадетскихъ корпусовъ, женскихъ институтовъ и университета. При этомъ о провинціальномъ театрѣ, какъ основанномъ значительно позже другихъ, не могло быть, конечно, рѣчи. Даже Москва, со времени Петра Великаго все болѣе утрачивавшая значеніе руководящаго центра и приближавшаяся по характеру къ провинціальному городу, заняла наше вниманіе постолько, поскольку требовалось это для описанія Московскаго университетскаго театра и загородныхъ театровъ графа П. Б. Шереметева. Что касается, напримѣръ, Кусковскаго театра, то послѣдній «документально извѣстенъ только съ 1784 года, когда начатъ; доработанъ же онъ снаружи и въ фундаментѣ между 1786—1787 годами, а частью и позднѣе». Знаменитый «Валли начерталъ только планъ его; самъ Петръ Борисовичъ соображался еще съ планомъ и профилемъ стараго театра Московскаго; довершеніе же его было дѣломъ Гонзаго, равно какъ «своихъ» художниковъ и мастеровъ, во главѣ которыхъ стоялъ архитекторъ Мироновъ». По преданію, «потолокъ былъ обитъ холстомъ и выбѣленъ, съ него свѣшивалась люстра, по бокамъ большія жирандоли (статуэтками) и шандалы для освѣщенія; обитъ театръ бумажками; на аванъ-сценахъ между колоннъ 4 гипсовыхъ статуи; въ ложахъ плисъ, на скамьяхъ алое сукно; простѣнки расписаны по холсту; медальоны гипсовые съ масками; много краски, хрусталя, золота, но съ большимъ вкусомъ. Расписанныхъ по холсту занавѣсовъ считалось 8, одинъ цѣльный зеленый и одинъ малиновый камчатный; 194 живописныхъ декораціи на холстѣ главныхъ, до 52 подставныхъ и 68 мелкихъ декоративныхъ аксессуаровъ—на холстѣ, на бумагѣ, или изъ дерева»... «и 30 *поддухъ* или облаковъ; колеса, арматуры, бревна, гири и т. п.»... «О полнотѣ и богатствѣ гардероба можно судить по тому, что въ 1810 году, при опекунахъ малолѣтняго графа Шереметева, по сдѣланной описи, театральнаго платья, парчеваго, бархатнаго, шелковаго, суконнаго, шерстянаго и бумажнаго, оказалось на лицо большихъ *семнадцать сундуковъ*; а когда опекуны, въ 1811 году, по обычаю, присудили продать излишнее, порченое и никуда не годное, нашлось изъ театра платьевъ, уборовъ, обуви, военныхъ оружій, бунчуковъ, знаменъ, звѣриныхъ кожъ, бандуръ, масокъ, разноцвѣтныхъ перьевъ, занавѣсовъ и тому подобныхъ *званій* съ 423 по 559 № (=136 №№)» [1]). Самъ театръ былъ деревянный, построенъ въ три яруса и

[1]) См. *П. Безсоновъ*. Прасковья Ивановна графиня Шереметева, ея народная пѣсня и родное ея Кусково. Біографическій очеркъ. (Изъ 9-го вып. «Пѣсней, собранныхъ П. В. Кирѣевскимъ»). М. 1872. Стр. 24. — Сочиненіемъ этимъ мы особенно пользуемся при описаніи Шереметевскаго театра.

по акустикѣ, сценѣ и объему зрительнаго зала напоминалъ нынѣшній Московскій Малый театръ, хотя по роскоши обстановки послѣдній и уступаетъ ему. Недалеко отъ театра помѣщались, такъ называемыя, «службы». «Музыканты, съ иностранцами во главѣ (между ними извѣстны: Файеръ и Фациль или Фаціусъ), помѣщались особо; пѣвчіе—также; тѣ и другіе составляли отличный оркестръ и хоръ [1]). Потомъ особо жили актеры, изъ которыхъ мы знаемъ по имени только Петра Петрова и Чухнова. Танцовщицы—также отдѣльно»... «Наконецъ, особенное мѣсто занимали актрисы, иначе называвшіяся *комедіантками*, въ числѣ ихъ пѣвицы» и знаменитая Параша, кусковская крестьянка, а впослѣдствіи извѣстная графиня Прасковья Ивановна Шереметева. «Въ старшую пору этихъ пѣвицъ было шесть, въ томъ числѣ передовая (prima-donna) Марья Черкасова и Арина Калмыкова; при нихъ же состояли учительницы француженки, именно,—при старикѣ графѣ,—Дюврiи и Шевалье. Актрисамъ оказывали преимущественное вниманіе и имъ, вмѣстѣ съ двумя иностранцами музыкантами, да Петромъ Петровымъ, шло самое лучшее содержаніе; заштатнымъ давалось также помѣщеніе съ прислугою и содержаніемъ» [2]). «Любопытно, что музыкантамъ иностранцамъ, особенно же актерамъ и актрисамъ, предпочтительно предъ прочими сожителями и на равнѣ съ семьею графскою, отпускались изъ прудовъ къ столу *караси*, иногда (напримѣръ, русскимъ въ посты) въ большомъ количествѣ на весь корпусъ, такъ что, глядя на счеты»,—замѣчаетъ г. Безсоновъ,—«можно бы съ перваго раза подумать, не считалось ли это принадлежностью и лучшимъ питаніемъ жрецовъ сценическаго искусства» [3]). Напротивъ, хуже всего было положеніе танцовщицъ: ихъ держали въ черномъ тѣлѣ, помѣщеніе было холодное, и особо испрашивалось дозволеніе притапливать, въ случаѣ болѣзни какой-либо изъ нихъ. Наконецъ, для внутренняго распорядка театра, полиціей служилъ старшій «гусаръ» (при графѣ Петрѣ Борисовичѣ — Иванъ Бѣлый) съ шестью рабочими. Нечего говорить, что при подобной организаціи Кусковскій театръ если не превосходилъ, то, навѣрное, не уступалъ какъ придворному, такъ и всѣмъ современнымъ русскимъ театрамъ въ обѣихъ столицахъ. Не даромъ предпріимчивый Медоксъ, арендаторъ Московскаго народнаго театра, жаловался на непосильную конкуренцію графа Шереметева, на что получилъ отвѣтъ Петра Борисовича,

---

[1]) Между музыкантами «изъ русскихъ» славились: Дмитрій Трехваловъ, позднѣе Алексѣй Скворцовъ, Осипъ Долгоноговъ и Василій Зайцевъ (*П. Безсоновъ*, стр. 25).

[2]) *П. Безсоновъ*. Графиня П. И. Шереметева, стр. 71.

[3]) Тамъ же, стр. 25.

что «театръ у него бываетъ не ежедневно, и притомъ входъ въ него безплатный» [1]). По свидѣтельству современниковъ, здѣсь было дано нѣсколько драмъ, съ десятокъ комедій, до 20 балетовъ и болѣе 40 оперъ [2]). «Иныя пьесы своимъ появленіемъ упреждали здѣсь Дворъ и эрмитажъ, другія были единственными для своего времени, почти все было лучшимъ по исполненію» [3]). Въ 1787 году посѣтила Кусково Императрица Екатерина. «То было послѣднее звѣно въ ряду тріумфальныхъ торжествъ, начавшихся путешествіемъ въ Крымъ, продолжавшихся подъ Коломенскимъ, при Серпуховской заставѣ и въ Москвѣ. Тамъ, гдѣ нѣкогда при Тетерькахъ, со стороны Перова [4]), остановился шагъ Елизаветы, Екатерина ступила дальше на Кусковскую землю чрезъ великолѣпную арку; при въѣздѣ къ саду, въ разрѣзной тріумфальной бесѣдкѣ, убранной дорогими деревьями и цвѣтами, размѣщены были символическія картины, съ привѣтственными надписями, а вверху галлереи играла музыка; на большомъ пруду съ многочисленныхъ, убранныхъ флагами, судовъ и съ береговъ гремѣли пушечные салюты; къ большому дому вела галлерея живая—здѣсь стояли попарно жители и служители Кускова съ корзинами цвѣтовъ, дѣвушки въ бѣлыхъ платьяхъ и вѣнкахъ разсыпали букеты по пути. Черезъ большой садъ хозяинъ провелъ Государыню въ садъ англійскій и лабиринтъ, гдѣ при вечернемъ солнцѣ показалъ свои прихотливыя сооруженія и рѣдкости, а отсюда пригласилъ въ театръ, гдѣ давали оперу «Самнитскіе браки» и въ заключеніе балетъ. Ревностная служительница сценическаго искусства оцѣнила достойно новый его храмъ, только что отдѣланный и завершенный [5]); она допустила артистовъ къ рукѣ и раздала имъ

---

[1]) *П. Безсоновъ.* Графиня П. И. Шереметева, стр. 22.

[2]) По примѣру графа Ягужинскаго, князя Волконскаго и др., у Шереметева былъ также свой крѣпостной «піита» и переводчикъ, нѣкто Вроблевскій, личность очень даровитая и образованная. Его переводу принадлежатъ: напримѣръ, лирическая комедія въ 2 д.—«Башмаки мордоре или Нѣмецкая башмачница» (съ французскаго): комедія въ 1-мъ д., «наполненная пѣснями».—«Двѣ сестры или Хорошая пріятельница»: комическая опера въ 2-хъ д.—«Живописецъ, влюбленный въ свою модель», соч. г. Анзома, музыка г. Дюни, и проч. (Драматическій Словарь. Спб. 1881).

[3]) *П. Безсоновъ.* Графиня П. И. Шереметева, стр. 23.

[4]) Предмѣстье Москвы.

[5]) «Представленія предшествующія можно считать репетиціями: только съ этихъ поръ пьесы вступили на свою настоящую дорогу, при окончательномъ устройствѣ театра. Впослѣдствіи давали здѣсь собственныя произведенія Императрицы, напримѣръ «Февея» (*П. Безсоновъ*, стр. 32, прим.).

подарки; восторгъ отъ милости, столь рѣдкой тогда, былъ неописанъ и разлился по всему Кускову въ ходившихъ долго воспоминаніяхъ и разсказахъ. На возвратномъ пути изъ театра большой садъ весь уже блестѣлъ огнями; передъ большимъ домомъ, на главномъ пруду, разнообразно иллюминованы были суда, катались посѣтители и пѣсенники съ пѣснями; два обелиска,—колонны на противоположномъ берегу, обращены были въ маяки; между ними съ вензелемъ Государыни щитъ: вдали, при концѣ рукава, каскады воды изъ бесѣдки сыпались разноцвѣтными огнями. Подобно древней Ольгѣ, Екатерина пустила изъ рукъ голубя съ огнемъ: загорѣлся щитъ, начался громадный и дорогой фейерверкъ, безчисленныя толпы народа любовались, гуляя цѣлую ночь» [1]). Графъ Сегюръ, описывая этотъ праздникъ, особенно удивлялся тому, что «стихотворецъ и музыкантъ, написавшіе оперу, архитекторъ, построившій театръ, живописецъ, украсившій оный, актеры и актрисы, танцоры и танцовщицы въ балетѣ, музыканты, составлявшіе оркестръ,—всѣ принадлежали графу Шереметеву, который тщательно старался о воспитаніи и обученіи ихъ, коему они и одолжены своими дарованіями» [2]). Въ театральномъ представленіи, по преданію, участвовала, между прочимъ, и красавица Параша [3]). Она играла въ «Самнитскихъ бракахъ» роль Эліана въ блестящемъ рыцарскомъ уборѣ среднихъ вѣковъ (вмѣсто классическаго) и въ шлемѣ. «Въ глубинѣ театра сохранилась до сихъ поръ та классическая колесница о двухъ колесахъ, на которой выѣзжала Параша передъ зрителей и слушателей: старожилы не могутъ забыть впечатлѣнія красоты ея и голоса въ этой роли» [4]). Кромѣ Екатерины, посѣтили Кусково разновременно, Императоръ Австрійскій Іосифъ II [5]), Эрцъ-Герцогъ Карлъ, многіе принцы и Станиславъ Понятовскій; «послѣдній въ 1797 году, 1-го іюня, посѣтилъ и Останкино. На этотъ разъ Параша предстала на тамошнемъ домовомъ театрѣ, и опять въ «Самнитскихъ бракахъ», среди обстановки и декорацій, устроенныхъ знаменитымъ Гонзаго (въ заключеніе шелъ балетъ). Фуроръ былъ необыкновенный; пѣвица въ тотъ разъ имѣла на себѣ бриллiантовый уборъ въ 100.000 рублей. Вспоминая торжество ея, уже по смерти графа, родной внукъ Натальи Борисовны, поэтъ Иванъ Михайло-

[1]) *П. Безсоновъ.* Графиня П. И. Шереметева, стр. 32—33.

[2]) Записки графа Сегюра, ч. 3, стр. 198—199, упом. въ «Словарѣ достопамятныхъ русскихъ людей», ч. 5. М. 1836. Стр. 320—321.

[3]) Подъ именемъ *Жемчуговой*, какъ назвалъ ее самъ графъ.

[4]) *П. Безсоновъ.* Графиня П. И. Шереметева, стр. 72.

[5]) Путешествовавшій подъ именемъ графа Фалкенштейна (см. выше).

вичъ Долгорукій (прозванный «балкономъ») [1]) писалъ такъ о Кусковскомъ театрѣ:

Театръ волшебный подломился,
Хохлы въ немъ оперъ не даютъ [2]),
Парашинъ голосъ прекратился,
Князья въ ладоши ей не бьютъ;
Умолкли нѣжной груди звуки
И «Крезъ меньшой» скончался въ скукѣ [3]).

Конечно, рядомъ съ Шереметевскимъ театромъ, всякій другой театръ могъ казаться мелкимъ и ничтожнымъ. Тѣмъ не менѣе, въ описываемую эпоху въ Москвѣ насчитывалось около 15 частныхъ театровъ, при 160 актерахъ и актрисъ и 226 музыкантахъ и пѣвчихъ [4]). Изъ этого числа пользовались наибольшею извѣстностью театры: артилл.-капитана И. Я. Блудова (закрылся въ 1792 г.), бригадира А. И. Давыдова (закрылся около 1792 г.), князя А. И. Гагарина («въ немъ представленій не было, а собственныя «свои» 4 дѣвки пѣли концерты и забавлялись княжны между собой»), Н. Н. Демидова, маіора И. К. Замятина, А. С. Степанова, Д. Е. Столыпина, маіорши Прасковьи Колычевой, князей Трубецкихъ, М. М. Хераскова и др. [5]). О послѣднихъ двухъ театрахъ сохранились любопытныя воспоминанія П. И. Страхова. По словамъ біографа его, «домъ князей Николая, Александра и Юрія Никитичей Трубецкихъ въ то время славенъ былъ знаменитостью княжескаго рода и богатствомъ, и изящнымъ убранствомъ, и блестящими собраніями особъ высшаго избраннѣйшаго общества; кромѣ того, здѣсь съ отмѣннымъ вниманіемъ и уваженіемъ къ достоинствамъ талантовъ принимались и ученые профессора, извѣстные стихотворцы, отличные художники, музыканты, актеры, иностранные путешественники. Въ этомъ кругу театральныя представленія были уважены болѣе другихъ увеселеній, и благородными особами разыгрывались русскія и французскія лучшія пьесы». Страховъ

---

[1]) См. переписку Ф. Кристина съ княжной Туркестановой М. 1882. (Прилож. къ «Русскому Архиву»).

[2]) «Изъ малорусскихъ имѣній графа, украшавшіе хоръ своими отличными голосами» (*П. Безсоновъ*, стр. 72, прим.).

[3]) «Крезъ меньшой»—графъ Николай Петровичъ Шереметевъ въ отличіе отъ «Креза старшаго»—отца его, графа Петра Борисовича (*П. Безсоновъ*, стр. 72, прим.).

[4]) *Н. П. Бочаровъ.* Москва и Москвичи. Историко-статистическіе очерки, изслѣдованія и замѣтки. Вып. I. М. 1881. Столб. 74.

[5]) Тамъ же, столб. 75.

быстро съ ними сошелся и «скоро такъ ознакомился», что «сдѣлался какъ бы домашнимъ человѣкомъ, будто бы необходимымъ семьяниномъ». Здѣсь былъ для него второй университетъ практическаго образованія въ обществѣ. «Бывъ первымъ актеромъ университетскаго театра», не могъ онъ,—говоритъ біографъ,—«оставаться въ послѣднихъ на благородномъ театрѣ у Хераскова и князей Трубецкихъ; онъ и тутъ пріобрѣлъ себѣ славу перваго актера.—Я вовсе не имѣлъ нотъ,—разсказывалъ онъ о себѣ,—и потому не игрывалъ никогда въ операхъ, но Михаилу Матвѣевичу (Хераскову) непремѣнно хотѣлось, чтобы въ его прекрасной оперѣ «Добрые солдаты» я игралъ первую роль молодого Пролета. Надобно было угождать доброму начальнику, и вотъ я ее разыгралъ пополамъ съ превосходнымъ университетскимъ теноромъ Мошковымъ, тогда еще гимназистомъ: онъ пѣлъ мои аріи за кулисами, а я лишь расхаживалъ по сценѣ, размахивалъ руками и, молча, разѣвалъ ротъ, какъ будто бы пѣлъ; нашъ капельмейстеръ, глухой Карцелли, мастерски поддерживалъ оркестромъ нашу хитрость и послѣ никто изъ зрителей не хотѣлъ вѣрить этой забавной нашей уловкѣ» [1]).

VII.

Театры помѣщичьи. — Суджанскій гимназическій театръ и М. С. Щепкинъ. — Театръ А. П. Сумарокова, князя Щербатова, князя Юсупова, княгини Дашковой.—Театры случайные: Болотовъ и его театральный кружокъ. — Основаніе театра въ провинціи.— Харьковъ, Воронежъ, Нижній-Новгородъ, Тамбовъ и Тверь.—Значеніе того и другого театра.—Заключеніе.

Общій примѣръ заразителенъ. Зажиточный русскій баринъ, проводившій съ семьею зиму въ столицѣ, видѣлъ тамъ домашній театръ и увлекался имъ; на лѣто онъ ѣхалъ въ деревню и заводилъ тамъ собственную «комедію», со всѣми атрибутами настоящей сцены. Часто подобный театръ имѣлъ, кромѣ того, воспитательныя цѣли. По разсказу М. С. Щепкина, графъ Волкенштейнъ, основывая свой театръ вблизи Суджи, Курской губерніи, разсуждалъ, между прочимъ, что этимъ онъ доставитъ дворовымъ людямъ «случай провести время полезнѣе, нежели за картами или въ питейномъ домѣ»... «И признаюсь»,—замѣчаетъ нашъ комикъ, бывшій крѣпостнымъ графа,—«впослѣдствіи оправдались его предположенія: нигдѣ въ тогдашнемъ вѣкѣ я не встрѣчалъ гораздо позже сего времени господскихъ людей менѣе

[1]) Біографическій словарь профессоровъ и преподавателей Императорскаго Московскаго университета. Ч. II. М. 1855. Стр. 448—449.

испорченныхъ и грубыхъ» [1]). Кстати, это было первымъ сценическимъ испытаніемъ Щепкина. Здѣсь онъ сыгралъ роли актера въ комедіи «Опытъ искусства» и Степки-Сбитеньщика въ оперѣ «Сбитеньщикъ»; неизвѣстно, однако, съ какимъ успѣхомъ. Любопытно, что вліяніемъ ли Волкенштейнскаго театра или по собственной иниціативѣ, не рѣдкой въ исторіи русскаго театра (примѣръ—Волковы), въ концѣ 90-хъ годовъ, въ Суджанской городской гимназіи было дано разновременно нѣсколько серьезныхъ любительскихъ спектаклей, особенно интересныхъ по участію въ нихъ Щепкина. Нашъ знаменитый артистъ приблизительно такъ описываетъ одно изъ этихъ представленій. Однажды въ нашемъ училищѣ учитель затѣялъ случайно играть комедію «Вздорщица», соч. А. П. Сумарокова. Какого шуму вообще надѣлала эта комедія, въ особенности тѣмъ, что всякому изъ учениковъ (а ихъ было 60), во что бы то ни стало хотѣлось играть самому. Были пущены въ ходъ разныя уловки, и въ числѣ прочихъ—интриги родителей, одарявшихъ учителя гостинцами для болѣе успѣшнаго результата ихъ просьбъ. Но учитель рѣшилъ, что играть будутъ тѣ, кто лучше учится. Между послѣдними былъ и Щепкинъ. «Когда прочли назначеніе учителя, и я услышалъ, что слугу Розмарина буду играть я,—я обезпамятѣлъ отъ радости, кажется, даже заплакалъ». Женскія роли, назначенныя учащимся дѣвицамъ, не могли быть ими исполнены, такъ какъ не соотвѣтствовали взглядамъ родителей на театръ: «*какъ, дескать, можно, чтобы наша дочь была комедіанткою*! — и учителю пришлось было плохо». Въ концѣ концовъ, все было улажено. «Старуху и служанку играли мальчики, а любовницу—сестра моя; ее можно было заставить играть». Что касается самого Щепкина, то роль свою онъ зналъ твердо и говорилъ шибче другихъ. «Наконецъ, насталъ давно желанный день. Изъ классовъ вынесли скамейки и комнату раздѣлили пополамъ: одну половину уставили стульями, а другая служила сценой; за нею повѣсили пологъ съ кровати, въ родѣ задней занавѣсы, изъ-за которой мы и выходили. Учитель пригласилъ всѣ городскія власти: городничаго, судью, исправника и прочихъ, кромѣ того, семейства всѣхъ участвовавшихъ въ комедіи. Надо сказать, что для нѣкоторыхъ это было совершенно неожиданно, особенно для властей, и сколько помню, когда учитель сдѣлалъ приглашеніе городничему, то онъ немного изумился и даже сдѣлалъ вопросъ: не будетъ ли въ этомъ представленіи чего-нибудь неприличнаго? Но когда учитель увѣрилъ, что, за исключеніемъ, барыни, которая бьетъ свою дѣвку башмакомъ, нѣтъ ничего такого,—ну, въ этомъ

[1]) Записки и письма М. С. Щепкина. М. 1864. Стр. 59—60.

нѣтъ еще ничего предосудительнаго! — сказалъ городничій». Спектакль сошелъ отлично. Щепкинъ, сначала немного струсившій, потомъ увлекся, и посѣтители остались очень довольны. Про себя Щепкинъ разсказываетъ, что онъ «чувствовалъ какое-то самодовольствіе, видя, что быстрѣе его никто не говоритъ». Даже городничій «изрѣдка одобрялъ словесно: «хорошо, лихо!» и тому подобными восклицаніями [1])». Въ жизни Щепкина этотъ спектакль имѣлъ, конечно, большое значеніе.

Затѣмъ извѣстны были: помѣщичій театръ А. П. Сумарокова, въ Тарусскомъ уѣздѣ, Калужской губерніи, гдѣ, по преданію, знаменитый авторъ «Мельника», Аблесимовъ, былъ и актеромъ, и суфлеромъ; театръ князя Юсупова, въ селѣ Архангельскомъ, близъ Москвы, съ декораціями извѣстнаго Гонзаго; театръ князя Щербатова, при селѣ Утѣшеніи, Тульской губерніи, и др. Иногда, какъ у княгини Дашковой, театръ былъ случайный, и, возникнувъ неожиданно, также неожиданно закрывался. Княгиня жила въ своемъ имѣніи, селѣ Троицкомъ, Калужской губерніи, недолго и только въ крайности, когда положеніе ея при Дворѣ было шаткое, неопредѣленное. И вотъ въ это время, чтобы, вѣроятно, наполнить чѣмъ-нибудь досугъ свой, «выучилась до конца театру и»,—по выраженію ея біографа, миссъ Катринъ Уильмонтъ, — «поправляла своихъ домашнихъ актеровъ, когда они сбивались съ роли» [2]).

Наконецъ, какъ переходная ступень отъ помѣщичьяго театра къ театру провинціальному, упомянемъ о спектакляхъ въ глухихъ медвѣжьихъ углахъ, гдѣ самое появленіе театра было необыкновенной случайностью. Мы уже говорили о спектакляхъ въ Суджанской гимназіи и тогда же отмѣтили оживленіе и восторгъ, которыми встрѣтили эту затѣю ученики заведенія. Еще большее увлеченіе проявилъ другой современникъ, А. Т. Болотовъ, устроившій любительскій театръ въ Богородицкѣ, Тульской губерніи. Возьмемъ на выдержку нѣсколько мѣстъ изъ его любопытныхъ «Записокъ» [3]). Авторъ разсказываетъ, что вступленіе въ новый годъ его жизни (дѣло происходило въ 1779 г.) «ознаменовалось особеннымъ предпріятіемъ и такимъ дѣломъ, котораго у него до того никогда на умѣ не было, а именно нечаяннымъ восхо-

---

[1]) Тамъ же. стр. 67—73.

[2]) Записки кн. Е. Р. Дашковой, переводъ съ англійскаго. London. 1859 г. Предисловіе. стр. VI—VII.

[3]) Жизнь и приключенія Андрея Болотова, описанныя самимъ имъ для своихъ потомковъ. Спб. 1872. Т. III. Столб. 867—872.

тѣніемъ смастерить у себя небольшой домашній театръ, на которомъ бы всѣ наши дѣти могли представить кое-какія театральныя пьесы». Сказано-сдѣлано. Дѣти до того были уже достаточно знакомы съ театромъ, декламируя другъ передъ другомъ стихи изъ трагедій и другихъ драматическихъ произведеній, а здѣсь обнаружили настоящій восторгъ передъ затѣей. Самъ Болотовъ, режиссеръ и главный распорядитель спектакля, нашелъ въ нихъ самыхъ энергичныхъ помощниковъ. Стали прежде всего искать пьесу. «И какъ у дѣтей нашего городничаго на ту пору случилась и маленькая театральная пьеса, подъ названіемъ «Безбожникъ», то и положили мы на первый случай употребить къ тому ее; и какъ для представленія оной не требовалось и людей многихъ, то тотчасъ и расположили мы, кого именно употребить подъ какія роли». Самъ авторъ въ первый разъ принималъ участіе въ спектакляхъ, или «упражненіяхъ», какъ онъ ихъ называетъ. Едва онъ успѣлъ расписать роли, какъ послѣднія были уже вытвержены. Оставалось дѣло за сценой. Сцену сдѣлали въ одной просторной комнатѣ, гдѣ, съ помощью «маляровъ, столяровъ и всякихъ художниковъ», соорудили «порядочный театрецъ, съ кулисами, занавѣсомъ, скамьями для зрителей и прочими принадлежностями». Авторъ, по собственнымъ его признаніямъ, трудился надъ этимъ «ревностно и съ прилежностью», «причемъ надобно сказать, что при семъ дѣлѣ весьма много помогалъ (ему) французъ учитель, который, будучи любопытнымъ человѣкомъ и самъ превеликимъ къ такимъ затѣямъ охотникомъ, не только предпріятіе одобрилъ, но и самъ бралъ дѣятельное въ трудахъ соучастіе, и не только охотно принялъ на себя трудъ быть при представленіи музыкантомъ, но, поступивъ далѣе, вздумалъ изъ самыхъ маленькихъ дѣтей составить нѣкоторый родъ балета и научить ихъ оный пропрыгать. А не успѣли мы сего вздумать, какъ и пошло у насъ рѣзанье и кромсанье, и шитье на всѣхъ ихъ прекраснаго пастушечьяго платьица и ученіе ихъ сему особаго рода танцованію; а большіе, между тѣмъ, черезъ часто повторяемыя репетиціи дѣлались часъ отъ часу къ декламаціямъ и представленію способнѣйшими». 24-го числа ноября (1779 г.) въ первый разъ шло представленіе пьесы и «столь хорошо, что пріобрѣла она отъ всѣхъ совершенную похвалу и общее одобреніе». Конечно, на первомъ опытѣ не остановились. Захотѣлось еще играть, но когда приступили къ выбору пьесъ, то оказалось, что пьесъ удобныхъ для исполненія нѣтъ больше въ Богородицкѣ. Однако, что значитъ препятствія, если есть желанія! Болотовъ, чтобы выручить своихъ юныхъ друзей, рѣшилъ самъ сочинить пьесу, «расположенную»,—говоритъ онъ,—

«такимъ образомъ, чтобы всѣ дѣйствующія въ ней лица дѣйствительно сообразно были и съ самыми лѣтами, возрастомъ и свойствами тѣхъ дѣтей, которыя долженствовали представлять въ ней разныя роли»... Сперва сочиненіе не ладилось. Но потомъ,—разсказываетъ авторъ,—«не успѣлъ я приступить къ сему дѣлу, какъ, противъ всякаго чаянія, полилась матерія изъ пера моего, какъ рѣка, и первый опытъ сей, противъ самого ожиданія, удался такъ хорошъ, что дня черезъ два и поспѣла у меня цѣлая комедія въ трехъ дѣйствіяхъ, и столь смѣшная, и заключающая въ себѣ столь много моральнаго, сатирическаго и комическаго, что я, какъ сочинитель, былъ ею очень доволенъ». Затѣмъ «Честохвалъ» (такъ звали комедію) былъ разыгранъ и прошелъ съ большимъ успѣхомъ. Между тѣмъ, слава Болотовскаго театра росла съ каждымъ днемъ и, быстро распространяясь по окрестностямъ, привлекала все больше и, больше публики въ зрительный залъ... Очень интересна была постановка «Необитаемаго острова». Пріуроченная къ открытію годовой ярмарки, эта комедія отличалась еще тѣмъ, что здѣсь впервые были примѣнены къ дѣлу «двойныя кулисы». «Однѣ (кулисы)»,—разсказываетъ далѣе Болотовъ,—«должны были представлять порядочно убранную комнату, а другія густой лѣсъ и каменную съ боку скалу, а въ задней сторонѣ открытое море, съ каменными и другъ за другомъ видимыми мысами острова. Для лучшаго изображенія лѣса, а особливо въ прошпективическомъ видѣ моря на большомъ заднемъ занавѣсѣ, не пожалѣлъ я собственныхъ своихъ трудовъ и малевалъ оные самъ, при вспоможеніи бывшаго въ командѣ у меня живописца и дѣтей самыхъ»... «Въ особливости же всѣмъ нравилась особливая выдумка моя, относящаяся до корабля, долженствующаго приплыть съ моря къ берегу и выпустить изъ себя матросовъ, кои составляли главную и лучшую роль въ сей комедіи. Чтобы дать кораблю сему видъ колико можно натуральнѣйшій, то нарисовалъ я и вырѣзалъ изъ толстой политуры два вида плывущаго на парусахъ корабля, одинъ другого больше; и дабы казались они дѣйствительно вдали по морю плывущими и часъ отъ часу подъѣзжающими къ острову ближе, смастерилъ я такъ, что ихъ можно было на шнуркахъ съ мѣста на мѣсто по изображенному на картинѣ морю передвигать, и сперва показать вдали маленькій, и вскорѣ потомъ, скрывъ оный, будто бы заплывшій за лѣсъ, выпустить другой, въ увеличенномъ уже видѣ и будто бы ближе уже приплывшій, и давъ и сему пролавировать мимо всей сцены, и скрывъ его опять, будто бы за лѣсъ, выдвинуть уже носъ и бортъ большого корабля съ матросами, сходящими съ него

на берегъ. И все это сдѣлано было такъ натурально, что лучше требовать было не можно»... Съ такимъ же тщаніемъ обставлены были затѣмъ: комедіи—«Подражатель», «Несчастныя сироты», «Отгадай, не скажу», «Приданое обманомъ», фарсъ—«Рогоносецъ по воображенію» и т. д. [1]). Самъ театръ существовалъ вплоть до 1781 года включительно. Мы не имѣемъ основаній думать, что увлеченіе Болотова и его кружка не раздѣлялось всѣми вообще «любителями» данной эпохи. Между Болотовымъ и графомъ Кобенцелемъ нѣтъ въ этомъ отношеніи другой разницы, какъ общественное положеніе обоихъ лицъ. Этому увлеченію русская драматургія обязана, между прочимъ, тѣмъ, что съ начала 80-хъ годовъ прошлаго столѣтія возникаютъ театры въ провинціи. Вездѣ ихъ основателемъ является мѣстный интеллигентъ-любитель, пробуждающій городъ, образующій центръ, вокругъ котораго группируются дворяне, чиновничество, мѣстный гарнизонъ и проч. Въ Харьковѣ такимъ сказочнымъ рыцаремъ, будящимъ сонное царство, былъ намѣстникъ.—по нашему, губернаторъ,—бригадиръ Ѳед. Ив. Каменскій, съ 1789 года основавшій постоянный театръ, который до него заключался въ частномъ кружкѣ чиновниковъ любителей. Временную залу, съ хорами, въ два яруса, построенную по случаю проѣзда черезъ Харьковъ Императрицы, отводятъ подъ театръ. Двѣ декораціи (комнату и лѣсъ) пишетъ и ставитъ губернскій механикъ Лука Семеновичъ Захаржевскій; онъ же умудряется такъ устроить, что занавѣсъ поднимается и даже свободно опускается надъ плошками, изображающими изъ себя рампу; надъ послѣдней вѣшаютъ доску, которая, въ случаѣ надобности, дѣлаетъ на сценѣ ночь. Театральныя представленія, труппа для которыхъ, по желанію губернатора, была составлена изъ служащихъ въ канцеляріи и въ чертежной и изъ молодыхъ людей, не окончившихъ еще курса наукъ въ мѣстныхъ училищахъ, съ оркестромъ этого училища, названнаго «классическимъ», потому что само училище называлось въ то время «классами», открываются комедіей Княжнина «Безъ обѣда домой поѣду». По этому поводу авторъ очерка «Основаніе театра въ Харьковѣ, въ 1780 году» [2]), разсказываетъ уморительную сцену съ прибывшимъ въ Харьковъ «настоящимъ актеромъ» Москвичевымъ, принятымъ въ обществѣ съ радостью и потомъ оказавшимся служащимъ въ Орловской Губернской ротѣ сержантомъ. Выступивъ на сценѣ въ особо для него поставленной оперѣ «Князь трубочистъ и

---

[1]) Жизнь и приключенія А. Болотова, т. III, стр. 902—910.

[2]) *Ѳ. А. Кленный.* Основаніе театра въ Харьковѣ, въ 1780 году «Русская Старина». 1882. т. XXXV, № 8, стр. 434—438.

трубочистъ князь», этотъ Москвичевъ увидѣлъ въ первомъ ряду креселъ пріѣхавшаго въ Харьковъ своего начальника, правителя Орловскаго намѣстничества и... остолбенѣлъ. Но начальникъ, сжалившись надъ нимъ, и «чтобы не лишить публику удовольствія», закричалъ ему: «Не робѣй, Дмитрій! Не робѣй! Продолжай! Не бойся ничего!»... И Дмитрій, оправившись, ко всеобщему удовольствію, сыгралъ свою роль превосходно. Въ тотъ же вечеръ оба правителя намѣстничествъ покончили на бумагѣ, что сержантъ Дмитрій Москвичевъ переведенъ на службу изъ Орловской Губернской роты въ Харьковскую. Затѣмъ, спектакли продолжались непрерывно. Въ короткое время были поставлены: «Мельникъ» Аблесимова, «Вздорщица» Сумарокова, «Добрые солдаты», «Сбитеньщикъ», «Два охотника» и проч., и проч. Особенно выдался своей обстановкой Аблесимовскій «Мельникъ». Захаржевскій, какъ и вездѣ, блеснулъ здѣсь своими затѣями; онъ «устроилъ мельницу съ вертящимся колесомъ, лошадь съ движущимися ногами, — вообще было что посмотрѣть», замѣчаетъ очевидецъ. Но, когда во время представленія изъ-за зеленой горы выдвинутъ былъ большой красный шаръ и дѣйствующіе сказали: «что это мѣсяцъ взошелъ»,—рукоплесканія шумно потрясли воздухъ.

Въ Воронежѣ театръ основываетъ (въ 1787 г.) Чертковъ, начальникъ губерніи, пускавшій туда, по словамъ составителя исторіи Воронежскаго театра, всѣхъ зрителей безплатно: «лучшая публика приглашаема была на каждое представленіе по билетамъ, а парадизъ наполнялся чиновниками разныхъ присутственныхъ мѣстъ, съ цѣлью познакомить ихъ съ понятіями о драматическомъ искусствѣ» [1]). Играли здѣсь дѣти намѣстника, а съ ними лица высшаго воронежскаго общества, причемъ спектаклями руководилъ мѣстный вице-губернаторъ, князь Ухтомскій, исполнявшій главныя амплуа въ драмахъ и трагедіяхъ [2]). Приблизительно также основываются театры въ городахъ: Тамбовѣ [3]), Нижнемъ-Новгородѣ [4]), Твери; въ послѣднемъ — питомцами Тверского Дворянскаго училища, въ честь проѣзжавшихъ въ то время (1787 г.) Великихъ Князей Александра и Константина Павловичей [5]).

Какъ бы по мановенію волшебнаго жезла, можетъ быть, снабженные

---

[1]) Черты изъ исторіи Воронежскаго театра («Воронежскій Листокъ», 1867, № 58).

[2]) Тамъ же.

[3]) Въ губернаторство Г. Р. Державина, въ 1786 г. (см. его Записки. М. 1860. Стр. 268).

[4]) По иниціативѣ мѣстнаго помѣщика, полковника князя Н. Гр. Шаховского, въ 1798 г. (см. Нижегородскій театръ (1798—1867). «Нижегородскія Губернскія Вѣдомости», 1867, № 12).

[5]) Драматическій Словарь. Спб. 1881 (нов. изд.). Стр. 156—157.

на этотъ счетъ подробными инструкціями самой Екатерины, открываютъ представители различныхъ губерній филіальныя отдѣленія того учрежденія, которому диктуетъ свои законы Всероссійская Монархиня. Если, съ одной стороны, эти театры рисуютъ намъ всю слабость современной организаціи, произволъ помѣщиковъ, развинченность нравовъ, то, съ другой стороны, самый предметъ, увлекающій общество второй половины XVIII вѣка, есть уже лучъ свѣта въ темномъ царствѣ, гдѣ скоро засвѣтятся благодѣтельныя реформы Александра I. По этому едва ли представляется надобность объяснять, какъ велико значеніе «любителя» въ данную эпоху. Въ настоящее время, когда «любителей» очень много и когда они, не ища болѣе жизненныхъ условій своего существованія, переживаютъ періодъ совершеннѣйшаго паденія, очень трудно убѣдить кого бы то ни было, что было время, когда все незамысловатое содержаніе отечественнаго театра исчерпывалось почти однимъ «любителемъ», что оно имъ жило, процвѣтало, ему обязано своимъ развитіемъ. А, между тѣмъ, Екатерининское царствованіе есть именно апогей такого «любительства». Мало того, что «любитель»—persona grata во дворцѣ, гдѣ по прежнему, хотя съ большею интенсивностью, покровительствуютъ ему Государи, но онъ входитъ составнымъ элементомъ въ современное воспитаніе, образуетъ часть педагогической системы данной эпохи. Этимъ, однако, не исчерпывается все значеніе «любителя» Екатерининскаго времени. Какъ могучее, полное жизненныхъ соковъ растеніе бросаетъ во всѣ стороны молодые побѣги, и эти побѣги, въ свою очередь, производятъ новыя растенія, такъ, сравнительно, болѣе умудренные опытомъ столичные любительскіе театры производятъ подобныхъ себѣ въ новыхъ провинціальныхъ побѣгахъ и проявляютъ свою жизнеспособность въ цѣлой сѣти маленькихъ любительскихъ сценъ. Повторяя фразу: «*вездѣ играютъ*», мы прибавимъ отъ себя: «вездѣ играютъ,—значитъ: *вездѣ читаютъ, учатся*». Въ какой бы формѣ не приходило просвѣщеніе, оно всетаки—просвѣщеніе, и однимъ уже этимъ «любитель» Екатерининскаго царствованія заслуживаетъ полнаго вниманія исторіи.

Бар. Н. Дризенъ.

Май 1896 г.

М. С. Щепкинъ на смертномъ одрѣ († 11-го августа 1864 года).
Съ рѣдкой фотографіи, принадлежащей А. А. Ярцеву.

Записки М. С. Щепкина.

(Еще новая глава).

I.

Среди мемуаровъ и воспоминаній, написанныхъ дѣятелями русскаго театра «Записки» М. С. Щепкина являются одними изъ самыхъ интересныхъ. Автобіографическое значеніе ихъ весьма важно, изложеніе живое и занимательное. И приходится глубоко сожалѣть о томъ, что знаменитый артистъ такъ мало записалъ воспоминаній изъ своей долгой жизни, богатой и житейскимъ и сценическимъ опытомъ. Рука Пушкина, которою написаны первыя строки «Записокъ» Щепкина, на этотъ разъ не оказалась легкою. Написавъ первые отрывки, — о дѣтствѣ и воспитаніи, — Щепкинъ, по свидѣтельству А. Н. Аѳанасьева, «скоро усталъ, «Записки» не подвигались впередъ, и лишь въ послѣдніе годы, уступая настойчивымъ просьбамъ своихъ друзей, занимавшихся изданіемъ журналовъ и сборниковъ, онъ написалъ для нихъ отрывки» [1]).

Всѣ эти отрывки были собраны и напечатаны уже послѣ смерти Михаила Семеновича его сыномъ, Н. М. Щепкинымъ [2]). Въ это изданіе вошли девять

[1]) М. С. Щепкинъ и его «Записки» («Библіотека для Чтенія», 1862, № 2, стр. 2).

[2]) «Записки и письма М. С. Щепкина, съ его портретомъ, факсимиле и статьею о его сценическомъ талантѣ, писанною С. Т. Аксаковымъ». Москва. Изданіе Н. М. Щепкина. 1864.

главъ «Записокъ» и письма къ Сосницкому, Гоголю, Шумскому, Шубертъ (А. И.), Н. М. Щепкину и князю Барятинскому. Болѣе тридцати лѣтъ прошло съ тѣхъ поръ, но пополненія этого изданія не было. А, между тѣмъ, этого слѣдовало ожидать со стороны тѣхъ изъ его наслѣдниковъ, къ которымъ перешли всѣ бумаги и письма нашего великаго артиста. Имя Щепкина навсегда принадлежитъ исторіи русскаго театра, жизнь его и дѣятельность должны быть описаны какъ можно подробнѣе, освѣщены какъ можно яснѣе. Обязанность привести въ порядокъ и разработать всѣ бумаги и переписку Щепкина лежала на тѣхъ, въ чьихъ рукахъ находился этотъ матеріалъ,—безъ сомнѣнія, обильный. Припомнимъ, что Щепкинъ вращался въ избранномъ кругу литераторовъ, ученыхъ и артистовъ, со многими изъ которыхъ переписывался. Изъ тѣхъ писемъ Щепкина, которыя увидали свѣтъ, можно заключить, что онъ былъ не лѣнивъ писать письма, затрогивая въ нихъ и вопросы любимаго искусства и не пропуская безъ отвѣта и вниманія разныя обыденныя мелочи. Но этихъ увидавшихъ свѣтъ писемъ Щепкина не много [3]): письма къ Сосницкому, Гоголю, Шевченко, Анненкову [4]); остальныя же въ печати не появлялись. А извѣстно, что даже въ письмахъ къ дальнимъ своимъ родственникамъ,—не говоря уже о близкихъ ему людяхъ,—Щепкинъ въ мелкихъ чертахъ, въ пустякахъ обрисовывается ярко. Таково, напримѣръ, его письмо къ захолустнымъ родственникамъ, напечатанное въ «Ежегодникѣ Императорскихъ театровъ» [5]); таковы письма его къ одному изъ сыновей, которыя я читалъ въ подлинникѣ. Утвердительно можно сказать, что если бы въ свое время наслѣдники имени Щепкина позаботились собрать всю его переписку, всѣ письма его и къ нему, всѣ его бумаги, отрывки изъ его записокъ и воспоминаній и все, что могло бы служить для его характеристики, то личность этого примѣрнаго,—скажу болѣе,—идеальнаго дѣятеля русской сцены являлась бы потомству уже въ опредѣленныхъ очертаніяхъ.

Но этого сдѣлано не было. Какая судьба постигла бумаги и письма Щепкина,—въ точности неизвѣстно. Во всякомъ случаѣ, не могъ весь оставшійся матеріалъ не растеряться, т. е. частью уничтожиться, частью попасть въ

---

[3]) Подробно объ этомъ см. библіографическую брошюру автора этой статьи: «М. С. Щепкинъ въ русской литературѣ (Щепкиніана)». М. 1888.

[4]) Щепкинъ о Рашели. Статья академика Л. Н. Майкова. Съ приложеніемъ писемъ М. С. Щепкина къ П. В. Анненкову («Ежегодникъ Императорскихъ театровъ», сезонъ 1894—1895 гг., прилож. кн. 2-я, стр. 1—12).

[5]) Книга 1-я приложеній, сезонъ 1894—1895 гг., моя статья: «Первый памятникъ рускому актеру».

невѣжественныя руки и тоже пропасть безслѣдно. Правда, это тяжелое обвиненіе—такая небрежность къ памяти знаменитаго человѣка, но какъ же отнестись къ этому иначе, какъ не съ негодованіемъ.

II.

Несомнѣнно, въ бумагахъ, оставшихся послѣ смерти Щепкина, было не мало интереснаго. Доказательствомъ этому служатъ тѣ два отрывка изъ его «Записокъ», которые мнѣ удалось разыскать въ подлинникѣ. Одинъ изъ этихъ отрывковъ былъ уже мною напечатанъ, другой предлагается вниманію читателей «Ежегодника». Оба эти отрывка писаны каждый на отдѣльномъ листѣ желтоватой писчей бумаги (Троицкой фабрики Говарда, № 6); съ лѣвой стороны — небольшія поля; весь же листъ исписанъ кругомъ, исписанъ характернымъ почеркомъ самого Щепкина, разгонистымъ и разсыпчатымъ, мелкими крючками. Листы обоихъ отрывковъ отлично сохранились [6]).

Въ напечатанномъ уже отрывкѣ разсказывается крайне знаменательный случай изъ артистической жизни Щепкина и вмѣстѣ съ тѣмъ обрисовывается личность извѣстнаго въ свое время водевилиста, А. И. Писарева. Самый же любопытный эпизодъ этого отрывка «Записокъ» Щепкина заключается въ описаніи пріема, который сдѣлалъ артистамъ Московскаго театра московскій генералъ-губернаторъ 20-хъ годовъ, князь Дмитрій Владиміровичъ Голицынъ. Артисты Щепкинъ, Сабуровъ, Рязанцевъ и Кубишта попали къ князю Голицыну на праздникъ дня его рожденія, въ село Рожествено, гдѣ они вмѣстѣ съ любителями—Араповымъ, Верстовскимъ, Загоскинымъ, Писаревымъ и другими, разыграли шутку-импровизацію—«Репетиція на станціи или Доброму служить сердце лежитъ». Радушіе и привѣтливость, съ которою князь отнесся къ артистамъ передъ всѣмъ собравшимся высшимъ обществомъ, были такъ необыкновенны и такъ поразили Щепкина, что онъ въ своихъ «Запискахъ», благодарно вспоминая объ этомъ событіи, говоритъ о себѣ и о своихъ товарищахъ: «Въ первый разъ въ жизни были приняты не какъ актеры, а тоже какъ люди» [7]).

---

[6]) Рукопись обоихъ этихъ отрывковъ перешла отъ сына покойнаго артиста, А. М. Щепкина, къ сыну послѣдняго, М. А. Щепкину, а въ настоящее время принадлежитъ автору этой статьи.

[7]) Отрывокъ этотъ, съ поясненіями къ нему, напечатанъ въ «Московскихъ Вѣдомостяхъ», 1896, №№ 323, 342 и 345, и вышелъ отдѣльной брошюрой, подъ заглавіемъ: «Записки М. С. Щепкина (новая глава)». М. 1897.

Другой отрывокъ, воспроизводимый ниже, касается исключительно личной жизни М. С. Щепкина, и именно того ея момента, когда крѣпостныя узы, тяготѣвшія надъ Щепкинымъ и всей его семьей, должны были разорваться, но не разорвались, а лишь надорвались, и Щепкину снова можно было лишь мечтать о свободѣ.

Случилось это такъ. Свое скитальчество съ труппами актеровъ по провинціи Щепкинъ началъ съ Харькова, гдѣ онъ игралъ у извѣстнаго антрепренера Штейна, къ которому поступилъ послѣ прекращенія спектаклей въ Курскѣ, въ 1816 году. Когда же малороссійскій генералъ-губернаторъ, князь Н. Г. Рѣпнинъ, устроилъ, подъ дирекціею И. П. Котляревскаго, театръ въ Полтавѣ, то труппа Штейна перекочевала туда. Тутъ-то, по почину князя Рѣпнина, и начата была подписка на спектакль въ пользу Щепкина, для освобожденія его изъ крѣпостной зависимости, или, какъ было сказано на подписномъ листѣ, «въ награду таланта актера Щепкина для освобожденія его участи». Началась подписка 26-го іюля 1818 года, въ Ромнахъ, гдѣ, между прочимъ, князь С. Г. Волконскій, надѣвъ свой генеральскій мундиръ и ордена, обошелъ съ подписнымъ листомъ лавки купцовъ, съѣхавшихся на ярмарку. Затѣмъ, подписка продолжалась въ Полтавѣ. Однако, полной суммы для выкупа собрать не удалось, и недостающія деньги за Щепкина уплатилъ опекѣ Волкенштейна князь Рѣпнинъ изъ своихъ средствъ. Потому-то Щепкинъ и не получилъ свободы, а остался, со своей семьей, крѣпостнымъ Рѣпнина. Отпускную же Щепкинъ получилъ почти черезъ три года послѣ этого, 18-го ноября 1821 года, но опять-таки только для себя, жены и двухъ старшихъ дочерей; остальная же часть семьи выкуплена была нѣкоторое время спустя.

Вотъ къ этому-то періоду тревожныхъ для Щепкина дней ожиданія выкупа и не вполнѣ сбывшихся надеждъ и относится печатаемый отрывокъ.

III.

Но прежде, чѣмъ привести дословно этотъ отрывокъ изъ «Записокъ» М. С. Щепкина, слѣдуетъ сдѣлать нѣсколько замѣчаній по поводу его содержанія. Эти новые матеріалы, отчасти дополняющіе извѣстныя уже данныя о выкупѣ знаменитаго артиста изъ крѣпостной зависимости, знакомятъ насъ, между прочимъ, съ новымъ лицомъ, директоромъ Курской гимназіи Кологривовымъ, который, оказывается, хлопоталъ въ Курскѣ по этому дѣлу. Сумма выкупа, по словамъ Щепкина, равнялась—8.000 рублямъ + 500 рублей на

совершеніе акта,—стало быть, всего=8.500 рублямъ, а не 10.000 рублямъ, какъ это принималось до сихъ поръ. Князь Рѣпнинъ, кромѣ подписанныхъ имъ денегъ, добавилъ еще своихъ три тысячи рублей, которые Щепкинъ при окончательномъ выкупѣ, какъ извѣстно, ему выплатилъ.

Не скоро сдѣлалось это дѣло и не легко оно далось М. С. Щепкину. Подписка поручена была чиновнику княжеской канцеляріи, и, по выраженію Щепкина, все это «было не слишкомъ аккуратно дѣлано». Въ чемъ же заключалась эта «неаккуратность»? Насколько можно заключать изъ дальнѣйшаго, неаккуратность заключалась въ томъ, что собранныхъ денегъ оказалось на лицо только 5.500 рублей; между тѣмъ, извѣстно, что подписано было 7.212 рублей [8]). Весьма возможно, что чиновникъ, собиравшій деньги по подписному листу, не проявлялъ особенной энергіи и внимательности къ порученному ему дѣлу и не дособралъ почти двухъ тысячъ рублей, а это для Щепкина значило два лишнихъ года крѣпостной зависимости.

Понятно, что и вообще вся процедура подписки «для основанія участи» артиста, имѣвшаго тридцать лѣтъ отъ роду, должна была быть для него тяжела и унизительна. Но каково же было удивленіе Щепкина, когда, и претерпѣвъ все это, онъ узналъ, что князю прислана не отпускная, а купчая крѣпость; изъ однихъ рукъ онъ перешелъ въ руки другого барина. Пришлось покориться участи. Въ матеріальномъ отношеніи новое положеніе создавало и новыя хлопоты, и новые расходы. Надо было перевозить изъ Курской губерніи въ Полтаву отца, которому приходилось разстроивать все свое многими годами нажитое хозяйство. Кромѣ того, отецъ лишался того пособія, которое онъ натурой получалъ, въ качествѣ двороваго, отъ прежняго своего барина. Семья М. С. Щепкина должна была значительно прибавиться и составить «несчастное число 13», какъ говоритъ онъ въ «Запискахъ». Двѣ тысячи жалованья, которыя онъ тогда получалъ, не хватали, по разсчетамъ, на содержаніе большой семьи.

Помочь бѣдѣ, тѣмъ не менѣе, было не чѣмъ, и до времени надо было еще потерпѣть. Для человѣка, менѣе твердаго въ достиженіи цѣлей любимаго дѣла, такое положеніе создало бы поводъ къ унынію, а тамъ—опустились бы руки, ослабѣла воля и человѣкъ могъ бы пропасть. Но для Щепкина оно являлось побудительной причиной къ труду, къ работѣ надъ

---

[8]) О выкупѣ Щепкина см. статьи: *Д. А. Мейна* («Театральныя Афиши и Антрактъ», 1864, №№ 156 и 166; это же перепечатано въ «Русской Сценѣ», 1864, № 9, стр. 82—83) и М. А. Имберха («Русская Старина», 1875, т. XIII, № 5, стр. 152—154).

своимъ дарованіемъ. къ еще болѣе сознательному занятію искусствомъ. «И еще добросовѣстнѣе»,—говоритъ онъ,—«сталъ (я) заниматься моимъ дѣломъ и болѣе подумывать о томъ, что играешь», несмотря на то, что «пошла наша жизнь тянуться самымъ недостаточнымъ образомъ».

Вотъ какъ обо всемъ этомъ разсказываетъ М. С. Щепкинъ.

IV.

«...Возвратясь въ Полтаву, подписка продолжалась [9]). С. М. Кочубей подписалъ 500 р. [10]); полковникъ Тепляковъ игралъ въ карты на мое счастье и половину выигрыша подписалъ — 1.100 р. Вся эта подписка поручена была кому-то изъ канцеляріи князя [11]); и какъ это было не слишкомъ аккуратно дѣлано, то къ тому времени, какъ онъ извѣстился о возможности окончить дѣло, то собранныхъ денегъ оказалось на лицо 5.500 р., остальныя недостающія деньги князь положилъ свои. И Новиковъ призвалъ меня къ себѣ на домъ и говоритъ, что князь поручилъ ему меня спросить, что нѣтъ ли у меня въ Курскѣ такого знакомаго человѣка, которому бы князь могъ дать довѣренность и переслать деньги для разсчета съ опекуномъ, а равно и составить формальный актъ [12]). Я говорю, что въ Курскѣ есть человѣкъ, который меня всегда ласкалъ и давно знаетъ, это директоръ гимназіи И. С. Кологривовъ,—онъ же былъ и директоромъ театра,—и я увѣренъ, что онъ, по добротѣ своей, не откажется похлопотать для моего счастья [13]).

— Такъ ты,—говоритъ,—напиши къ нему и попроси его, чтобъ онъ для князя, а вмѣстѣ съ тѣмъ и для тебя, принялъ на себя эти хлопоты, и что ежели онъ согласенъ, то извѣстилъ бы тебя о своей готовно(сти) быть тебѣ полезнымъ, а вмѣстѣ съ тѣмъ онъ доставитъ и князю большое удовольствіе.

Разумѣется, я написалъ къ Кологривову и чрезъ полъ недѣли получилъ отвѣтъ, которымъ онъ извѣщаетъ, что душевно радъ быть мнѣ полезнымъ и

---

[9]) Листъ отрывка, повидимому, составляетъ продолженіе и начинается съ маленькой буквы. Рѣчь идетъ о возвращеміи въ Полтаву изъ Роменъ, съ Ильинской ярмарки.

[10]) Рубли Щепкинъ изображаетъ особаго рода знакомъ, который въ старину ставили надъ цифрами.

[11]) Это былъ А. М. Имберхъ, см. выше, примѣчаніе 8-е.

[12]) Имѣніе графа Волкенштейна, о которомъ Щепкинъ разсказываетъ въ своихъ запискахъ, перешло тогда, (послѣ смерти графа), къ его малолѣтнимъ наслѣдникамъ.

[13]) О немъ Щепкинъ упоминаетъ въ своихъ «Запискахъ». По окончаніи курса училища, Щепкинъ везъ отъ директора къ графу «благодарственное письмо за свои подвиги» («Записки», стр. 102).

что онъ князю будетъ очень благодаренъ, что онъ поручитъ (ему) это благородное (дѣло) и спасибо,—(пишетъ),—тебѣ, что отнесся ко мнѣ и не (къ) кому другому,—это значитъ, что ты помнишь, какъ я тебя всегда (любилъ), даже еще въ народномъ училищѣ, когда ты учился.

Письмо къ Новикову я отнесъ, и князь деньги 8.500 р. — 500 р. на совершеніе акта [14])—и довѣренность на совершеніе акта при своемъ письмѣ послалъ къ Кологривову. Въ исходѣ 1818 (года), кажется, въ декабрѣ, Котляревскій [15]) извѣстилъ меня, что все кончено, и купчая крѣпость прислана князю. Эта вѣсть такъ меня озадачила, что я не скоро собрался съ духомъ спросить, какая крѣпость, — вѣдь меня князь выкупалъ, а не покупалъ? Наконецъ, рѣшился спросить и въ отвѣтъ услышалъ вотъ что.

— Это,—говоритъ,—сдѣлано по необходимости [16]). Опекунъ спрашивалъ разрѣшенія для продажи, слѣдовательно, и актъ долженъ состояться въ такой же формѣ; къ тому же князь своихъ прибавилъ 3.000 р., которые ты обязанъ, разумѣется, заслужить.

— Что же,—говорю я,—отца съ семействомъ надо перевезти въ Полтаву, то попросите князя, чтобъ онъ написалъ къ опекуну, чтобъ онъ хотя ссудилъ подводами для перевозки моего семейства, а то въ настоящемъ моемъ положеніи я не имѣю средствъ, а и жить на два семейства тяжело, ибо, по совершеніи купчей, отецъ мой, вѣроятно, лишится тѣхъ пособій, которыя получалъ отъ имѣнія, какъ и вообще всѣ дворовые люди [17]).

— Объ этомъ я,—говоритъ,—скажу князю.

— Да попросите, пожалуйста, чтобы до весны не лишали его, потому что тотчасъ нельзя ему отправиться. У него было хозяйство, скотъ, лошади, пчелы,—все это надо продать, хотя за безцѣнокъ.

— Хорошо, это все князь напишетъ.

И вотъ я, вмѣсто свободы, опять крѣпостной, съ тою только разницею, что прежде отецъ получалъ отъ управляющаго дѣлами, по назначенію бывшихъ господъ, хлѣбъ, крупу, дрова [18]), сѣно и жилъ въ своемъ домѣ, а теперь все это будетъ на моихъ рукахъ: отецъ, мать, братъ, четыре сестры,

---

[14]) Приписка на поляхъ листа.

[15]) Директоръ Полтавскаго театра, извѣстный авторъ «Наталки-Полтавки» и др.

[16]) Зачеркнуто: «для скорости».

[17]) Семенъ Григорьевичъ, отецъ Щепкина, былъ въ большой милости у графа Волкенштейна, служилъ камердинеромъ, а потомъ управлялъ имѣніями.

[18]) Зачеркнуто: «овесъ».

племянница, потомъ я съ женой и тремя дѣтьми, что составитъ несчастное число 13. Какой изъ этого будетъ выходъ,—одинъ Богъ разгадаетъ. Подумаю, что при двухъ тысячахъ жалованья, которое я получаю съ 13-ю душами семейства, я никогда не выплачу князю 3.000 р., которые я [19]) заплатилъ. Хотя въ Полтавѣ жить и не дорого, но все этихъ денегъ не достанетъ на содержаніе семейства: одна квартира съ дровами, потомъ работница, 500 р., потомъ, на 13-ть человѣкъ чайку, сахарцу, потомъ пища, обувь, одежа. Ну, думаю, у меня жена мастерица жить [20]), сестры будутъ помогать,—Богъ дастъ, какъ нибудь проживемъ, а въ будущемъ, что Богъ дастъ.

И еще добросовѣстнѣе сталъ заниматься моимъ дѣломъ и болѣе подумывать о томъ, что играешь...

Наконецъ, пришла весна, семейство отца перевезено въ Полтаву, не на подводахъ, а отецъ мой нанялъ извозчиковъ и, — какъ продалъ все хозяйство, по скорости хотя и очень дешево,—и у него были деньги, чѣмъ заплатить, и мы устроились по-маленьку хозяйствомъ. Брата, который взятъ былъ изъ уѣзднаго училища, въ скорости помѣстили въ гимназію, по ходатайству директора Котляревскаго, и пошла наша жизнь тянуться самымъ недостаточнымъ образомъ»....

Этими словами кончается отрывокъ записокъ М. С. Щепкина.

Алексѣй Ярцевъ.

---

[19]) Очевидно, слѣдуетъ читать: «онъ заплатилъ».

[20]) Елена Дмитріевна навсегда сохранила эту способность и замѣчательно умѣло вела хозяйство.

ТОММАЗО САЛЬВИНИ

(Tommaso Salvini).

Его искусство и критическія воззрѣнія.

Изъ моихъ воспоминаній.

Весной 1882 года, во время пріѣзда Томмазо Сальвини въ Петербургъ и въ Москву, я впервые познакомился съ его игрою. Впечатлѣніе этой игры было для меня такъ сильно, что оно не изгладилось до сихъ поръ ни одною чертою своею и едва ли изгладится когда-нибудь. Такъ какъ, по моему глубокому убѣжденію, представленія Томмазо Сальвини для русскаго артистическаго міра составляютъ эпоху, то я считаю прямо необходимымъ остановить на этихъ представленіяхъ большее вниманіе общества, чѣмъ останавливали до сихъ поръ различные импровизированные рецензенты, говорившіе о такомъ великомъ артистѣ такъ же бѣгло и бездоказательно, съ такимъ же обычнымъ легкомысліемъ, какъ и о самомъ обыкновенномъ представителѣ нашей сцены.

Не въ первый разъ уже беру я перо, чтобы писать объ исполненіи на сценѣ Шекспировскихъ ролей вообще, но въ первый разъ беру перо съ такимъ благоговѣніемъ, какое чувствую я къ предмету настоящей статьи.

Такъ какъ весьма многіе упрекали меня за непомѣрно-великія требованія отъ «Шекспировскаго актера» (см. мой этюдъ «О духѣ отца Гамлета въ Шекспировской трагедіи» и мой очеркъ «В. В. Чарскій, какъ артистъ и какъ антрепренеръ») и способность видѣть вездѣ только дурное, то я весьма радъ, что могу доказать противное. Я буду разбирать игру Томмазо Сальвини съ точки зрѣнія совершенно тѣхъ же принциповъ, какіе я ставилъ въ основу при разборѣ игры другихъ артистовъ, называвшихъ себя Шекспировскими—и, несмотря на это, я, какъ увидимъ ниже, докажу, что такія требованія вполнѣ основательны и нисколько не преувеличены; что Томмазо Сальвини умѣетъ 1) понимать Шекспира и 2) изображать понятое; что онъ признаетъ раздѣльность этихъ двухъ задачъ и тѣ средства, какими достигается ихъ выполненіе: въ своей брошюрѣ—«Замѣтки о Шекспировскихъ типахъ»—онъ говоритъ, что актеръ, усвоивъ себѣ сюжетъ драмы, долженъ вникнуть въ смыслъ каждой фразы и въ связь между поэтическими образами Шекспира, глубоко обдумать каждый характеръ, изучить обычаи, страсти и костюмы, соотвѣтствующіе каждой пьесѣ, — и только тогда актеръ можетъ вполнѣ понять извѣстный Шекспировскій характеръ. Правда, Томмазо Сальвини нерѣдко неправильно смотритъ на Шекспировскій типъ, но онъ большею частью основываетъ свое мнѣніе на извѣстныхъ данныхъ. Въ этомъ случаѣ заблужденіе всегда устранимо: невозможно устранить только то заблужденіе, которое ни на чемъ не основано. Кромѣ того, такъ какъ Томмазо Сальвини признаетъ, что актеръ никогда не долженъ прекращать своей работы, то, конечно, онъ можетъ устранить въ своей игрѣ и свои заблужденія.

Брошюра Т. Сальвини—«Замѣтки о Шекспировскихъ типахъ»—служитъ какъ бы предисловіемъ къ его игрѣ. Такъ какъ онъ во многихъ случаяхъ отступаетъ отъ Шекспира и традицій Шекспировскихъ актеровъ, то и хочетъ приготовить къ этому зрителей. Кромѣ этого, она важна еще, какъ resumé его воззрѣній на Шекспира и задачи актера. Собственно же литературнаго и критическаго значенія она не имѣетъ: будучи написана слишкомъ бѣгло и небрежно, она оканчивается извиненіемъ автора, что онъ наскучилъ читателямъ своими замѣтками, а съ этой точки зрѣнія относиться къ ней серьезно-критически немыслимо. Во всякомъ случаѣ, она есть результатъ его теоретической работы, какъ артиста; а такъ какъ теоретическая работа предшествуетъ игрѣ и рѣшительнымъ образомъ вліяетъ на ея характеръ, то знакомство съ этой работой можетъ оказаться весьма необходимымъ для самой игры. Вотъ почему я счелъ не лишнимъ разобрать брошюру Т. Сальвини.

I.

Критическія воззрѣнія Т. Сальвини.

Брошюра Т. Сальвини заключаетъ краткіе анализы трехъ Шекспировскихъ характеровъ: Гамлета, Макбета и Отелло. Я постараюсь кратко и послѣдовательно разобрать главныя положенія брошюры.

Т. Сальвини отрицаетъ необходимость знанія англійскаго языка для правильнаго и вѣрнаго изображенія Шекспировскихъ характеровъ. Ту степень вѣрности, которая необходима для этого, Т. Сальвини признаетъ и за переводами. Если же мы вспомнимъ, что, по его словамъ, актеръ только тогда можетъ понять Шекспировскій характеръ, когда *вникнетъ въ смыслъ каждой фразы и въ связь между образами поэта, глубоко обдумаетъ характеръ* и т. д., то, будучи безусловно согласны со всѣмъ послѣднимъ, должны будемъ признать, что для выполненія такихъ задачъ Шекспировскому актеру необходимо знаніе Шекспира въ подлинникѣ: смыслъ фразы можетъ быть измѣненъ въ переводѣ, связь между образами поэта можетъ не сохраниться, — значитъ, возможно ли по переводу обдумать и характеръ роли глубоко? Очевидно, нѣтъ, тѣмъ болѣе, что, не зная англійскаго языка, актеръ не можетъ судить и о томъ, вѣренъ ли и насколько именно вѣренъ переводъ. Въ одной изъ своихъ статей я довольно подробно указывалъ, почему переводы не могутъ замѣнить подлинника Шекспира. Здѣсь же ограничусь замѣчаніемъ, что даже лучшіе переводы Шекспира не даютъ намъ возможности такъ рельефно, вѣрно и глубоко понять Шекспировскіе характеры, какъ самый подлинникъ, въ которомъ каждая фраза—великая мысль, каждое слово—точно, осязательно и самымъ неразрывнымъ образомъ связано съ характеромъ произносящаго его лица. Чтобъ испытать все могущество, поэзію, глубину рѣчи Шекспира, совѣтую на удачу перевести первые попавшіеся три-четыре стиха изъ любой его пьесы: только тогда можно увидать, какая масса труда и находчивости нужна, чтобы передать эти стихи въ переводѣ совершенно точно. А безъ такихъ опытовъ всякія возраженія будутъ голословны.

Шекспиръ,—замѣчаетъ Т. Сальвини,—долженъ былъ, въ силу требованій своего вѣка, совершенно отказаться отъ Аристотелевскихъ правилъ о трехъ единствахъ: современный ему театръ былъ въ первобытномъ состояніи, и образованное общество его не посѣщало. — Но нельзя не замѣтить, что первобытное состояніе театра сказывалось только въ томъ, что не было декорацій и тѣхъ техническихъ совершенствъ постановки, какими обладаетъ

современный театръ. Все остальное, — начиная отъ игры и кончая костюмами, — было доведено до возможнаго въ то время совершенства. И образованное общество посѣщало театръ: министры и принцы того времени содержали труппы на свой счетъ, была и «королевская труппа», дававшая представленія во дворцѣ Елизаветы; на сценахъ были особыя мѣста для знати; сама Елизавета, а съ нею и весь избранный кругъ бывали въ театрѣ постоянно. Объясняя отступленіе Шекспира отъ Аристотелевскихъ правилъ требованіями вѣка, Томмазо Сальвини приписываетъ театральной залѣ Шекспировскаго времени крупное невѣжество. Но вѣкъ Шекспира и Бэкона всѣми историками согласно признается вѣкомъ сильнаго культурнаго развитія страны. Требованія вѣка *удержали Шекспира* отъ Аристотелевскихъ правилъ о трехъ единствахъ, но Шекспиръ никогда имъ и не подчинялся: англійскій театръ развился слишкомъ сильно и самобытно, чтобы къ нему могли привиться мертвыя формы отжившей цивилизаціи. Англійскій театръ при самомъ зародышѣ сталъ народнымъ и чуждымъ всякой подражательности. Противъ правилъ о трехъ единствахъ возсталъ бы тогдашній вѣкъ именно въ силу своего большого художественнаго развитія: такія правила показались бы ему слишкомъ мелочными, формальными, могущими только связать всякаго истиннаго поэта того времени, и Шекспиръ, какъ полное и чудное выраженіе англійскаго театра, менѣе всякаго другого могъ держаться ихъ. Но за то всѣ Аристотелевскія правила, нестѣсняющія фантазію и геній драматурга, вся философская часть этихъ правилъ цѣликомъ сохранена въ твореніяхъ Шекспира. Позволительно ли сомнѣваться въ артистическомъ развитіи и вкусѣ того общества, которому нравились произведенія Шекспира, которое понимало характеры Гамлета и Брута, передъ которымъ Шекспиръ давалъ устами Гамлета такіе великіе критическіе совѣты актерамъ, конечно, съ полной увѣренностью, что общество оцѣнитъ тѣ совѣты и встрѣтитъ ихъ сочувственно?

Благодаря неправильному взгляду на эпоху Шекспира, Т. Сальвини часто приходитъ къ самымъ страннымъ выводамъ. Онъ, напримѣръ, говоритъ, что, если бы Шекспиръ жилъ въ наше время, онъ измѣнилъ бы форму многихъ своихъ драмъ, что онъ многое бы пропустилъ или предоставилъ воображенію зрителей. Шекспиръ, какъ извѣстно, писалъ всѣ свои пьесы для сцены; онъ ихъ постоянно передѣлывалъ для бо́льшей сценичности; онъ писалъ для превосходной труппы, во главѣ которой стояли Бёрбеджъ и онъ самъ. Принимая все это, трудно допустить, что Шекспиръ не зналъ сцены и сценическихъ условій. И, дѣйствительно, при всѣхъ великихъ литературныхъ

достоинствахъ Шекспировскихъ пьесъ, онѣ прежде всего безусловно сценичны; это признаетъ всякій, смотрящій на дѣло безпристрастно. Въ произведеніяхъ Шекспира, безусловно ему принадлежащихъ, я не знаю ни одного момента, противорѣчащаго сценическимъ условіямъ. Правда, Шекспиръ не стѣснялся, напримѣръ, частою перемѣной декорацій, но при современномъ совершенствѣ декораціонной техники трудности такой перемѣны преоборимы болѣе, чѣмъ когда-нибудь. Доказательствомъ можетъ служить постановка въ Германіи Шекспировской комедіи — «Midsummer night's dream», въ которой придумали въ виду постояннаго измѣненія мѣста дѣйствія раздѣлить сцену на два яруса, какъ въ оперѣ «Аида». Понятно, что для другихъ пьесъ это можетъ оказаться неудобнымъ; но сообразно съ каждымъ дѣйствіемъ пьесы можно всегда изыскать, при извѣстной находчивости, самые разнообразные и наиудобнѣйшіе способы справляться съ трудностями поставовки. Теперь, напримѣръ, уже придуманы вертящіяся и опускныя сцены. И, во всякомъ случаѣ, декоративныя трудности не могутъ быть названы несценичностью. Поэтому, допуская, что Шекспиръ могъ бы жить въ наше время, когда мертвится всякое поэтическое дарованіе, когда всякому уму, таланту, генію закрывается свободный путь, когда чувство и мысль душится развратомъ самого общества — допуская эту метафизическую гипотезу, я глубоко убѣжденъ, что Шекспиръ, оставаясь Шекспиромъ, не измѣнилъ бы въ своихъ пьесахъ ни формы, ни содержанія: только такая форма могла дать ему возможность влить въ нее такое безгранично-великое содержаніе, только такое широкое содержаніе могло быть выражено въ такой широкой формѣ,—въ твореніяхъ истиннаго художника форма и содержаніе связаны неразрывно.

Говоря о необходимости выпустить изъ трагедіи «Гамлетъ» сцену съ призракомъ, Т. Сальвини замѣчаетъ, что, если актеры въ состояніи вѣрно изобразить *въ разсказѣ* удивленіе и испугъ, испытанные ими при видѣ призрака, то эффектнѣе предоставить зрителямъ только самимъ нарисовать себѣ картину появленія призрака. Но даже на самомъ Гамлетѣ, весьма впечатлительномъ, мы видимъ противное: когда друзья только разсказываютъ ему о духѣ, онъ волнуется и тревожится несравненно менѣе, чѣмъ когда самъ видитъ духа. То же самое происходитъ и со зрителями: впечатлѣніе рельефнѣе, сильнѣе,—значитъ, эффектнѣе, когда они, сами видя духа, становятся ближе къ впечатлѣніямъ героя трагедіи, Гамлета. Кромѣ этого практическаго доказательства, я могу указать и на теоретическое. Еще Аристотель требовалъ отъ трагедіи «подражанія дѣйствующимъ, а не посредствомъ разсказа»,

и теорія драмы, согласно съ нимъ, учитъ, что существеннымъ элементомъ драматическаго произведенія должно быть дѣйствіе. Слѣдовательно, выпуская появленіе духа и замѣняя его разсказомъ о немъ, Шекспиръ нарушилъ бы въ существѣ теорію драмы. Самого духа Т. Сальвини называетъ артистической фикціей и помѣхой драматическаго искусства. Я имѣлъ уже случай въ спеціальной брошюрѣ, посвященной уважаемому артисту Henry Irving'у—«О духѣ отца Гамлета въ Шекспировской трагедіи»—научными данными и самой трагедіей доказать, что духъ отца Гамлета не есть сверхъестественный элементъ, какъ называетъ его Т. Сальвини, но есть вполнѣ реальное изображеніе галлюцинаціи Гамлета и другихъ. Опираясь на эти доказательства, основанныя на авторитетѣ Гризингера, Маудсли, Крафтъ-Эбинга и самого Шекспира, я безусловно отрицаю взглядъ Т. Сальвини и желаю всей душою, чтобы самъ Т. Сальвини отрѣшился отъ этого заблужденія. Что заблужденіе это, быть можетъ, чувствуется имъ самимъ, на это подаетъ мнѣ надежду противорѣчіе его самому себѣ: онъ говоритъ, что въ интересахъ драматическаго искусства было бы желательно вовсе исключить этотъ призракъ, а потомъ оговаривается, что вовсе не предлагаетъ исключить всѣ подобныя *странности*, но желаетъ видѣть только измѣненіе *въ ихъ внѣшней формѣ*, а это, конечно, вопросъ второстепенный. Онъ даже говоритъ, что въ нѣкоторыхъ случаяхъ исключеніе извѣстной сцены уничтожило бы основную идею пьесы.

Говоря о той сценѣ трагедіи «Отелло», гдѣ Отелло душитъ Десдемону, Т. Сальвини находитъ, что реальная форма можетъ умалить олицетворяемую ею идею; искусство не можетъ вѣрно изобразить эту ужасную борьбу, а потому лучше если Отелло будетъ держать Десдемону за занавѣсомъ, не на глазахъ зрителей. Зная, конечно, есть именно только измѣненіе внѣшней формы. Но, во первыхъ, при такой постановкѣ сцены нисколько не исчезаетъ ея реальность: въ дѣйствительности Отелло могъ задушить Десдемону какъ при открытомъ занавѣсѣ, такъ и при опущенномъ. Во вторыхъ, если искусство не можетъ—или, вѣрнѣе, не должно—изображать этой ужасной борьбы вѣрно, т. е. со всѣми патологическими подробностями, то *такъ* не должно оно изображать вообще никакое страданіе. Каждое явленіе жизни искусство измѣняетъ сообразно со своими цѣлями и требованіями. Задача искусства не переносить на сцену жизнь со всѣми ея легкими и часто отвратительными подробностями, не дѣлать театральный залъ аудиторіей для медицинскихъ изслѣдованій, но осмысливать явленія жизни

освѣщать жизнь указаніями на требованія истины и, изображая жизнь, въ то же время заставлять всѣхъ отрѣшаться отъ нея и смотрѣть на нее объективно; задача искусства — давать всѣмъ извѣстный критеріумъ для оцѣнки этой жизни на основаніи прогрессивныхъ идей разума, истины и справедливости. Слѣдовательно, всякое вѣрное въ медицинскомъ смыслѣ изображеніе на сценѣ,—напримѣръ, смерти,—не есть достояніе искусства, а потому, если, слѣдуя Т. Сальвини, основываться только на этомъ, необходимо было бы всякое изображеніе смерти переносить за кулисы. Воспроизводя безбоязненно на сценѣ смерть Гамлета, Отелло, Макбета, Т. Сальвини не признаетъ этой необходимости и, такимъ образомъ, на практикѣ противорѣчитъ себѣ.

Въ своихъ представленіяхъ Т. Сальвини выпускаетъ ту сцену въ трагедіи «Отелло», гдѣ Отелло подслушиваетъ разговоръ Яго съ Кассіо,—онъ находитъ, что при своемъ страстномъ характерѣ Отелло не могъ бы не броситься въ этой сценѣ на Кассіо. Но не должно забывать, что, начиная съ первой сцены Отелло съ Брабанціо и кончая сценой чтенія письма изъ Венеціи, мы вездѣ видимъ у Шекспира указанія на сдержанность Отелло, на его замѣчательную силу воли и власть надъ своими порывами. Не останавливаясь на доказательствахъ этого безспорнаго положенія, я долженъ замѣтить, что Т. Сальвини самъ признаетъ его и, благодаря этому, производитъ въ нѣсколькихъ мѣстахъ трагедіи потрясающее впечатлѣніе; въ своемъ исполненіи роли Отелло Т. Сальвини даетъ этому характеру ту черту, которую отрицаетъ въ «замѣткахъ», говоря, что выпускаемая имъ сцена не гармонируетъ съ общимъ характеромъ Отелло.

Другое противорѣчіе дѣйствующаго лица драматическому положенію Т. Сальвини находитъ въ той сценѣ «Макбета», гдѣ Макбетъ, совершивъ убійство, вопреки весьма естественному побужденію скрыться и боязни быть уличеннымъ, подслушаннымъ, разсказываетъ въ самомъ замкѣ свои впечатлѣнія своей женѣ. Но Т. Сальвини забываетъ, что Макбетъ совершаетъ убійство Дöнкана въ своемъ же замкѣ, — слѣдовательно, бѣгство Макбета изъ этого замка было бы равносильно выдачѣ самого себя: ужъ если сыновья Дöнкана, пораженные убійствомъ, дали своимъ бѣгствомъ поводъ къ подозрѣнію ихъ въ убійствѣ, то тѣмъ болѣе это могло быть относительно Макбета. Трагичность положенія Макбета усиливается именно необходимостью остаться въ этомъ замкѣ. Уличить же и подслушать его никто не могъ: слуги короля «были чрезмѣрно напоены виномъ», а отъ собственной прислуги Макбетъ,

конечно, обезопасилъ себя, и лэди Макбетъ совершенно основательно могла спросить: «Почему вы и я не можемъ покончить съ *беззащитнымъ* Дёнканомъ?»

По словамъ Т. Сальвини, замѣчаніями о «вольностяхъ» Шекспира онъ хотѣлъ только указать, что при изображеніи Шекспировскихъ характеровъ онъ держится жизненной правды. Но послѣ всего сказаннаго, надѣюсь, ясно, что жизненная правда у Шекспира отнюдь не нарушается, и Т. Сальвини совершенно ошибочно видитъ ея нарушеніе тамъ, гдѣ она всего болѣе торжествуетъ.

Прежде, чѣмъ Т. Сальвини сталъ играть Шекспировскія роли, онъ (какъ говоритъ самъ въ «замѣткахъ») изучилъ легенды, послужившія матеріаломъ для пьесъ Шекспира, и Шекспировскую критику. При этомъ, по мнѣнію Т. Сальвини, германская критика не освѣщаетъ достаточно идей автора; итальянская—догматична и притязательна; французская—поверхностна и фантастична; испанская — болѣе удовлетворительная, одностороння (англійская имъ совсѣмъ не упоминается).

Конечно, изученіе легендъ важно для чисто научнаго изслѣдованія о пріемахъ Шекспировскаго творчества, такъ какъ легенды эти были для Шекспира только сырымъ матеріаломъ и не имѣютъ съ его пьесами ничего общаго въ художественномъ отношеніи. Но значеніе Шекспировской критики велико. Находя всю трехсотлѣтнюю Шекспировскую литературу неудовлетворительною, Т. Сальвини высказываетъ взглядъ слишкомъ «догматичный и притязательный», если не «поверхностный и фантастичный». Къ англійскимъ критикамъ и комментаторамъ принадлежатъ: Collier, Jameson, Colerige, Jonson, Hallam, Dice, Carlisle, Maudsley, Dowden и др.; къ германскимъ—Lessing, Göthe, Ulrici, Gervinus, Herder, Schlegel, Horn, Géné и др.; къ французскимъ—Victor и François Hugo и т. д. Въ этой безконечной массѣ геніальныхъ и талантливыхъ изслѣдованій найдется нескончаемая область для труда и изученія. Я вполнѣ согласенъ съ Т. Сальвини, что актеръ, изображая Шекспировскіе характеры, долженъ отрѣшиться отъ предвзятыхъ теорій; но желающій только личнымъ изученіемъ Шекспира достигнуть хотя бы той степени пониманія его, какой достигла теперь Шекспировская литература, оказался бы совершенно въ такомъ же положеніи, какъ человѣкъ, желающій безъ помощи открытыхъ уже законовъ науки, собственнымъ умомъ, изучить ее до степени ея современнаго развитія. И въ томъ, и въ другомъ случаѣ не было бы достигнуто ровно ничего: на томъ и основанъ прогрессъ человѣческой

мысли, что каждое новое поколѣніе продолжаетъ работу предыдущаго, пользуясь извѣстными готовыми результатами; единичнымъ людямъ недоступны задачи и выводы цѣлыхъ группъ, поколѣній и вѣковъ. Недостаточность личнаго изученія Шекспира еще очевиднѣе, если принять во вниманіе, что Т. Сальвини отрицаетъ необходимость изученія Шекспира въ подлинникѣ; если подлинникъ Шекспира служитъ предметомъ самыхъ противорѣчивыхъ сужденій, если сами англичане могутъ изучить его основательно только при помощи научныхъ комментарій, то по одному переводу уже никакъ нельзя вполнѣ вѣрно и глубоко изучить Шекспира, особенно безъ помощи комментарій и критики. При этомъ я вовсе не вижу необходимости, изучая Шекспировскихъ критиковъ, относиться къ Шекспиру съ предвзятыми теоріями: выслушивать мнѣнія другихъ—не значитъ отказываться отъ своего собственнаго,—это даетъ только возможность провѣрить его; истина можетъ оказаться и въ чужомъ мнѣніи,—нельзя же его отвергать только потому, что оно не наше.

Называя Гамлета олицетвореніемъ идеи, Т. Сальвини говоритъ, что это не живой типъ и что настоящій Гамлетъ никогда не существовалъ и, вѣроятно, не могъ бы существовать. Такимъ образомъ, онъ смѣшиваетъ два совершенно различныя по существу понятія: реальный человѣкъ и художественный типъ. Что въ дѣйствительной жизни не было такого Гамлета, каковъ онъ у Шекспира, это вполнѣ понятно, потому что, какъ бы ни былъ оригиналенъ реальный человѣкъ, его фотографическій снимокъ не будетъ художественнымъ типомъ: художественный типъ есть извѣстное обобщеніе человѣческихъ свойствъ, присущихъ людямъ извѣстной категоріи, заключающее въ себѣ и индивидуальныя свойства извѣстнаго человѣка. Такимъ образомъ, онъ представляетъ собою нѣчто въ родѣ алгебраической формулы, которая, обнимая цѣлый рядъ рѣшеній аналогичныхъ задачъ, въ то же время не есть рѣшеніе какой-либо одной изъ нихъ и, заключая въ себѣ всѣ индивидуальныя свойства рѣшеній цѣлой категоріи задачъ, есть все же не больше, какъ отвлеченное ихъ рѣшеніе. Шекспировскій Гамлетъ есть художественный типъ; по этому, заключая въ себѣ черты, общія цѣлому ряду аналогичныхъ характеровъ, и индивидуальныя свойства, приданныя ему поэтомъ, онъ ни въ какомъ случаѣ не есть фотографія съ какой-нибудь конкретной личности. Но Гамлетъ, будучи художественнымъ типомъ, eo ipso не есть и простое «олицетвореніе идеи»: характеръ, создаваемый поэтомъ, тогда только и имѣетъ право на названіе художественнаго типа, когда онъ

не есть олицетвореніе абстрактнаго понятія или идеи; художественный типъ долженъ быть въ высшей степени реаленъ и, какъ воспроизведеніе средствами искусства человѣческаго образа, долженъ въ исполненіи его артистомъ обладать дѣйствительными душевными свойствами живыхъ людей. Если же отбросить въ характерѣ Гамлета элементъ обобщенія, то все же въ дѣйствительности нельзя встрѣтить такого человѣка, потому что въ жизни нѣтъ не только двухъ совершенно одинаковыхъ людей, но даже двухъ совершенно одинаковыхъ древесныхъ листьевъ.

Анализируя характеръ Макбета, Т. Сальвини, между прочимъ, говоритъ, что всѣ преступленія Макбета не возбуждаютъ въ немъ ни страха, ни раскаянія. Это мнѣніе ошибочно. Гервинусъ въ своемъ сочиненіи о Шекспирѣ, между прочимъ, весьма остроумно проводитъ параллель между эпохами трехъ трагедій Шекспира — «Короля Лира», «Макбета» и «Гамлета». Эпоха Лира всего болѣе удалена отъ насъ — это нѣчто совершенно дикое, варварское, гдѣ даже честные порывы избранныхъ натуръ окрашены въ самый грубый колоритъ. Эпоха Гамлета ближе всего къ намъ — это эпоха благородства, мягкости душевной, большого культурнаго развитія, эпоха первенства мысли и чувства. Эпоха Макбета—средняя между этими двумя, переходная. Съ этой точки зрѣнія, получаютъ широкій смыслъ слова Макбета, произносимыя имъ во время королевскаго пира (д. III, сц. 4):

Лилася кровь давно, когда еще
Людской законъ не мелъ дороги къ счастью,
Да и съ тѣхъ поръ убійства совершались,
Ужасныя для слуха: но тогда,
Коль выбитъ мозгъ, и жизнь людей кончалась;
Теперь они опять встаютъ, хотя
На головѣ ихъ двадцать ранъ смертельныхъ,
И гонятъ насъ со стульевъ—это странно,
Страннѣе, чѣмъ убійство.

То чувство, которое создало для Макбета галлюцинацію (тѣнь Банко), воскресило въ его воображеніи убитаго человѣка, это «странное» чувство была совѣсть. Она молчала въ дикую эпоху Лира, она развилась до высшей чуткости въ эпоху Гамлета, а въ эпоху Макбета она только просыпается, является въ сознаніи, какъ нѣчто незнакомое, странное, и свидѣтельствуетъ, что время ушло отъ прежней грубости и варварства. Принимая все это, нельзя сказать, что Макбетъ не ощущаетъ ни страха, ни раскаянія, — онъ сильно ощущаетъ ихъ, но они подавляются въ немъ необычайной, изумительной

силой воли; онъ вовсе не такъ хладнокровенъ въ своей дѣятельности, какъ думаетъ Т. Сальвини. Если бы Макбетъ не ощущалъ ни страха, ни раскаянія, съ нимъ не было бы и галлюцинаціи, и онъ съумѣлъ бы держать себя въ залѣ пиршества менѣе подозрительно и странно для окружающихъ [1]).

Т. Сальвини удивляется, что Шекспиръ сдѣлалъ сомнамбулисткой лэди Макбетъ: 1) до пятаго дѣйствія нигдѣ не говорится, чтобъ она страдала этой болѣзнью; 2) Шекспиръ такимъ образомъ не выдержалъ ея мужественнаго и рѣшительнаго характера, заставивъ ее измѣниться и упасть духомъ; 3) лэди Макбетъ нигдѣ не обнаруживаетъ склонности къ этой болѣзни.

Обращаясь къ научнымъ изслѣдованіямъ явленія лунатизма (noctambulatio), мы видимъ [2]), что оно есть *результатъ сильнаго нервнаго возбужденія — полупатологическаго состоянія. Лица, подверженныя лунатизму, обыкновенно не пользуются совершеннымъ здоровьемъ: это чаще всего люди, страдающіе истерикой, ипохондріей, нервными и мозговыми болѣзнями, или, по крайней мѣрѣ, временнымъ разстройствомъ церебро-спинальной системы. Источникомъ этого явленія служитъ усиленное нервно-мозговое раздраженіе.* Нельзя не согласиться, что «усиленное нервно-мозговое раздраженіе», нервная болѣзнь и т. д. могутъ случиться съ человѣкомъ въ каждую эпоху его жизни: отъ такихъ явленій человѣкъ никогда не застрахованъ; а, съ этой точки зрѣнія, для того, чтобы сдѣлаться сомнамбулистомъ, отнюдь не необходимо заблаговременно страдать этой болѣзнью или обнаруживать къ ней склонность. Въ душевномъ состояніи лэди Макбетъ были именно всѣ данныя для сомнамбулизма: эта женщина въ продолженіе огромнаго промежутка времени была занята одной неотступной мыслью—о власти мужа, желаніе доставить ему королевство овладѣло ею безконечно; когда же мечта ея сбылась, и она вдругъ убѣдилась, что мужъ ея—не

---

[1]) Мнѣніе Сальвини прямо противорѣчитъ тексту трагедіи. Макбетъ говоритъ: «J am *afraid* to think what J have done» (д. II, сц. 2), или—«How is't with me, when every noise *appals* me?» (тамъ же), а далѣе—«My strange and self abuse is the initiate *fear*» (д. III, сц. 4). Прошу вспомнить также полный тоски и сознанія всей тяжести сдѣланныхъ золъ монологъ V-го акта (сц. 5), когда онъ узнаетъ о смерти жены.

[2]) *A. Maury*. Le sommeil et les rêves. — *A. Bertrand*. Traité du somnambulisme et des differentes modifications qu'il présente. — *Michéa*. Annales médico-psychologiques, 3-me série.— *Magendie*. Leçons sur les fonctions et les maladies du système nerveux.— *Tandel*. Nouvel examen d'un phénomène psychologique du somnambulisme.—*Macario*. Du sommeil, de rêves et du somnambulisme dans l'état de santé et dans l'état de maladie.—*Maine de Biran*. Nouvelles considerations sur le rapports du physique et du moral de l'homme.—*Rob. Tod*. The cyclopoedia of anatomy and psychology—и др.

великій герой, какимъ она хотѣла его видѣть, а жалкій тиранъ, стоящій по колѣна въ крови, тогда весь душевный міръ ея былъ потрясенъ, и плодомъ полнаго разстройства нервной системы явился сомнамбулизмъ. Слѣдовательно, Шекспиру вовсе не нужно было ранѣе V-го акта упоминать, что лэди Макбетъ страдала этой болѣзнью: у лэди Макбетъ раньше не было и причины для этой болѣзни,—эта болѣзнь явилась результатомъ ея напряженнаго душевнаго состоянія, возникшаго только впослѣдствіи. Точно также упрекъ Шекспиру за то, что онъ не выдержалъ характера лэди Макбетъ, совершенно неоснователенъ. Шекспиръ, какъ показываютъ его созданія, глубоко вѣровалъ, что сила, энергія, мощь не могутъ въ душѣ человѣка перейти извѣстныхъ границъ и что при всякой такой попыткѣ онѣ сламываютъ человѣка безжалостно—въ этомъ онъ глубоко постигъ человѣческую душу. Ужъ если безмѣрно-сильный Макбетъ, не устававшій убивать и рѣзать для достиженія и упроченія власти, вдругъ въ послѣднія минуты падаетъ духомъ и, какъ трусъ, говоритъ Макдуффу: «Я не хочу съ тобой сражаться!»; ужь если Лиръ — «въ каждомъ дюймѣ король»—принужденъ сказать: «Онѣ (дочери) сказали, что я — все; это ложь: я и съ лихорадкой не могу бороться»; ужь если титанъ римскій, Коріоланъ, забывъ свою гордыню, способенъ былъ склониться на слезы и мольбу матери, признавъ этимъ надъ собою права человѣчности,—то могъ ли Шекспиръ, вопреки природѣ, допустить существованіе женщины, способной безъ всякихъ потрясеній вынести силу безграничной страсти и безконечнаго горя, бушующихъ въ душѣ и покорившихъ душу? Очевидно, нѣтъ. Допустивъ въ лэди Макбетъ полное душевное разстройство, этимъ-то Шекспиръ и выдержалъ до конца ея характеръ. Т. Сальвини идетъ далѣе и предполагаетъ, что сцена сомнамбулизма была первоначально написана для Макбета, а потомъ, по какимъ-нибудь причинамъ, отдана лэди Макбетъ. Такое предположеніе, во-первыхъ, ни на чемъ не основано, а во-вторыхъ, несогласно съ достоинствомъ и пріемами Шекспировскаго творчества: Шекспиръ болѣе, чѣмъ всякій другой, могъ сообразить, кому изъ этихъ двухъ характеровъ соотвѣтствуетъ сцена сомнамбулизма, и «по какимъ-нибудь причинамъ» не могъ бы такъ безразлично распоряжаться ею; Шекспиръ былъ слишкомъ великимъ художникомъ и психологомъ, чтобы не стѣсняться законами душевной жизни человѣка.

«Замѣтка» Т. Сальвини объ Отелло гораздо правильнѣе, чѣмъ все предыдущее. Въ ней встрѣчаются даже оригинальныя мнѣнія: такъ, напримѣръ, Т. Сальвини, вопреки общепринятому, по его словамъ, мнѣнію, что Отелло—

олицетвореніе ревности, утверждаетъ, что онъ не болѣе ревнивъ, чѣмъ всякій другой на его мѣстѣ; эту мысль Т. Сальвини далѣе развиваетъ и доказываетъ. Совершенно справедливо также его замѣчаніе, что Отелло не долженъ закалывать Десдемону кинжаломъ, а если желаетъ ускорить ея смерть, то всетаки задушеніемъ, потому что видъ ея крови для Отелло, какъ онъ самъ говоритъ, невыносимо тяжелъ.

Въ той же «замѣткѣ» Т. Сальвини защищаетъ свое нововведеніе: играя Отелло, онъ, какъ извѣстно, не закалывается, а *зарѣзывается*. Его аргументы таковы: 1) этотъ родъ убійства преобладаетъ въ Африкѣ; 2) круглый ятаганъ африканскихъ народовъ болѣе способствуетъ этому роду убійства; 3) было бы естественнѣе, чтобы за словами Отелло: «За горло взялъ обрѣзанца-собаку и нанесъ ему ударъ, вотъ такъ» — слѣдовало и то самое дѣйствіе, о которомъ говорится, т. е., чтобъ Отелло, говоря о горлѣ, перерѣзалъ его. Первые два мотива—еще спорны, но третій—прямо неоснователенъ: взявъ кого-либо за горло, трудно безъ вреда для себя перерѣзать это горло, да еще круглымъ ятаганомъ. Самая же ремарка подлинника допускаетъ и тотъ, и другой способъ: Отелло «stabs himself», а это значитъ и *зарѣзывается*, и *закалывается*.

Кстати, англійскій критикъ Льюисъ упрекаетъ Т. Сальвини за его способъ оканчивать роль, потому что избранный Т. Сальвини родъ смерти неизвѣстенъ бо́льшей части публики. Съ такимъ мнѣніемъ согласиться невозможно: если отвергать всякое вѣрное воспроизведеніе извѣстнаго времени только потому, что бо́льшая часть публики съ этимъ временемъ незнакома, то придется сильно сократить театральный репертуаръ, и при этомъ справляться относительно каждой пьесы, все ли въ ней извѣстно публикѣ; но задача театра, какъ сознаетъ и самъ Льюисъ, гораздо выше.

Изъ этого краткаго обзора взглядовъ Т. Сальвини можно видѣть, что теоретическія воззрѣнія его на Шекспира и Шекспировскіе характеры въ большинствѣ случаевъ несостоятельны. Выше я уже замѣтилъ, что «Замѣтки о Шекспировскихъ типахъ», резюмируя взгляды Т. Сальвини на Шекспира и задачу актера, служатъ еще какъ бы предисловіемъ къ его игрѣ. Эти же «замѣтки» объясняютъ намъ въ его игрѣ существенные недостатки: онѣ показываютъ намъ, что, если Т. Сальвини ведетъ извѣстную сцену не вѣрно и не художественно, то это не потому, что онъ не умѣетъ вести ее иначе, а потому, что онъ ложно ее понимаетъ. Правда, его теоре-

тическія воззрѣнія весьма часто не вліяютъ на его игру, и она, противорѣча имъ, въ то же время совершенно правильна съ точки зрѣнія искусства; но нѣкоторыя его критическія воззрѣнія всетаки самымъ печальнымъ образомъ отзываются на его отношеніи къ пьесамъ. Смотря, напримѣръ, на эпоху Шекспира, какъ на эпоху дикую, антицивилизованную, онъ допускаетъ самыя невѣроятныя фикціи: что такая-то сцена трагедіи Шекспира написана для *грубой* публики, что Шекспира *связывало неудовлетворительное развитіе* публики и т. д.—и, съ этой ложной точки зрѣнія, признаетъ необходимымъ выпускать изъ произведеній Шекспира цѣлыя сцены. Стараясь оправдать грубостью публики временъ Шекспира выпускъ всего одной сцены («Отелло», д. IV, сц. 1), онъ на практикѣ выпускаетъ не одну, а цѣлый рядъ сценъ, не считая уже сокращеній и выпусковъ какихъ-нибудь фразъ или монологовъ, и такіе безконечные выпуски даже не старается оправдать.

Несмотря, однако, на всѣ недостатки «замѣтокъ» Т. Сальвини, было бы желательно, чтобы каждый Шекспировскій актеръ высказывалъ свой теоретическій взглядъ на свои задачи и способы отношенія къ Шекспиру. Это, во-первыхъ, служило бы поводомъ къ серьезному критическому разбору его воззрѣній и игры и содѣйствовало бы развитію правильнаго пониманія сценическаго искусства, а во-вторыхъ, избавило бы самого актера отъ обвиненій въ неумѣніи провести роль такъ, а не иначе: если актеръ выскажетъ свой взглядъ, то мы не имѣемъ права упрекать его въ томъ, что онъ играетъ не сообразно съ нашимъ собственнымъ взглядомъ, а имѣемъ право только доказать ему ложность его собственнаго пониманія,—гармонія между его теоретическимъ взглядомъ и игрой есть, напротивъ, достоинство. Конечно, ложно понимать Шекспира—значитъ совсѣмъ не понимать его; но если актеръ постарается замѣнить ложное пониманіе болѣе правильнымъ (а это для него всегда возможно при всестороннемъ и глубокомъ изученіи предмета), то и игра его измѣнится. Такое измѣненіе и желательно было всегда видѣть въ игрѣ Т. Сальвини: какъ ни великъ онъ въ «Отелло», какъ ни хорошъ въ «Макбетѣ», но грустно видѣть, что съ Шекспиромъ обращаются такъ развязно; мнѣ всетаки хочется вѣрить, что рано или поздно Т. Сальвини оставитъ многія изъ своихъ воззрѣній, убѣдившись въ ихъ неправильности.

II.

Искусство Т. Сальвини.

Прежде, чѣмъ приступить къ краткому обзору игры Т. Сальвини, я долженъ предупредить, что буду разбирать его игру только въ Шекспировскихъ пьесахъ.

Т. Сальвини пріѣзжалъ къ намъ съ репертуаромъ не систематическимъ: рядомъ съ художественными произведеніями Шекспира, въ этомъ репертуарѣ находились пьесы совершенно не художественныя, въ родѣ «Ингомара», «Гладіатора» и т. п., которыя и лицезрѣть-то на сценѣ можно единственно потому что игра Т. Сальвини, приковывая къ себѣ вниманіе, заставляетъ подчасъ забывать всѣ несообразности и несодѣянности такихъ произведеній. Къ чести Сальвини необходимо сказать, что *истинно великъ* онъ не въ этихъ пьесахъ, а именно въ пьесахъ Шекспира. Почему именно я исключаю изъ своего этюда разборъ его игры въ пьесахъ не Шекспировскихъ, постараюсь выяснить точнѣе.

Представленіе «ингомаровъ» и «гладіаторовъ» составляетъ зрѣлище вообще довольно печальное: великій талантъ добровольно заключаетъ себя въ миніатюрную рамку бездарной пьесы и изъ ничего старается всѣми силами сдѣлать что-нибудь. Такъ какъ вопросъ о цѣлесообразности такого старанія уже 300 лѣтъ тому назадъ былъ возбужденъ Шекспировскимъ шутомъ въ «Королѣ Лирѣ», и на весьма глубокомысленный вопросъ шута: «Можете вы, дядя, сдѣлать что-нибудь изъ ничего?»,—король Лиръ отвѣтилъ категорически, что «ничто не можетъ быть сдѣлано изъ ничего», то и разбирать игру Сальвини въ такихъ пьесахъ, говоря словами Полонія: «Дня, времени и ночи было бъ тратой».

Т. Сальвини, какъ намъ покажетъ разборъ его игры, актеръ замѣчательно талантливый и притомъ художникъ въ самомъ обширномъ значеніи этого слова. Значитъ, сфера шаблонныхъ драмъ, скроенныхъ во французскомъ вкусѣ, прямо противоположна сущности его дарованія, и мнѣ крайне обидно, что самъ Т. Сальвини не сознаетъ этого.

Объяснить такое заблужденіе можно только тѣмъ, что современнымъ актерамъ выпала весьма грустная доля: они принуждены работать совершенно одни, безъ всякихъ умныхъ и глубокихъ критическихъ указаній со стороны кого бы то ни было. Актеръ, принужденный укрѣпиться въ убѣж-

деніи, что окружающее далеко ниже его въ художественномъ развитіи, тѣмъ самымъ осужденъ довѣрять только себѣ, а потому его дѣятельность, при самомъ широкомъ собственномъ его образованіи, неминуемо сдѣлается односторонней и, если можно такъ выразиться, догматичной: разъ установивъ въ умѣ извѣстное мнѣніе, онъ не способенъ въ силу чужихъ указаній отрѣшиться отъ него, потому что положительно потерялъ вѣру во всякое развитіе и образованность нашихъ критиковъ. Счастливъ актеръ, когда о немъ пишетъ такой критикъ, какъ Льюисъ, но такое счастье не для всѣхъ наступаетъ. Въ Западной Европѣ актеръ еще можетъ встрѣтить такого критика и побудить его своей игрой къ разбору, а въ Россіи такой случай, къ сожалѣнію, могъ бы быть только въ области фантазіи. Играя на сценическихъ подмосткахъ безъ контроля философской, серьезной критики, актеръ настоящаго времени обреченъ на сознаніе полнаго своего одиночества въ трудѣ. Удивительно ли, если здравый взглядъ его на свои задачи составляетъ артистическую рѣдкость? Разъ такой взглядъ не провѣряется истинами критической науки, то онъ подверженъ слишкомъ быстрому воспріятію ложныхъ принциповъ и непростительныхъ заблужденій. Что актеры со вниманіемъ выслушали бы умную, здравую и трезвую критику, это доказываетъ примѣръ Т. Сальвини: съ тѣхъ поръ, какъ Льюисъ написалъ краткій разборъ его игры, онъ во многомъ измѣнилъ ее, и именно согласно указаніямъ Льюиса. Но статья Льюиса объ игрѣ Томмазо Сальвини не превышаетъ 6—7 страницъ in 8°; между тѣмъ, болѣе подробный разборъ игры его не только принесъ бы пользу ему самому, указавъ на его заблужденія и ошибки, но могъ бы выяснить и болѣе общіе вопросы искусства, а въ томъ числѣ и вопросъ о необходимыхъ условіяхъ игры въ Шекспировскихъ пьесахъ и правильнаго отношенія къ нимъ. Критикѣ, по моему мнѣнію, и слѣдовало бы прежде всего указать Т. Сальвини на истинную сферу его дѣятельности—Шекспировскія пьесы. Не странно ли, что актеръ, обладающій громадными сценическими средствами и всѣми условіями крупнаго, безусловнаго таланта, изъ всѣхъ Шекспировскихъ ролей игралъ только три (роль короля Лира Т. Сальвини сталъ играть уже почти въ концѣ своей артистической карьеры), а остальной репертуаръ его состоялъ изъ пьесъ, безусловно недопускаемыхъ въ разрядъ истинныхъ произведеній искусства? Чѣмъ геніальнѣе или талантливѣе актеръ, тѣмъ онъ ближе стоитъ къ Шекспиру, и идеалъ его—выработка способности играть безупречно Шекспировскія роли; вотъ почему и Т. Сальнини долженъ бы былъ тяготѣть къ Шекспиру, болѣе чѣмъ къ автору «Гладіатора». Дѣло критики прямо на

это ему указать; разбора же его игры въ «Гладіаторѣ» и т. п. дичи серьезная критика не должна и допускать на своихъ страницахъ.

Признаюсь, не безъ робости рѣшаюсь я разбирать игру Т. Сальвини. Быть можетъ, вопреки многимъ, я держусь такого взгляда, что прежде, чѣмъ разбирать игру актера, критикъ долженъ убѣдиться, уравновѣшены ли его знанія съ трудомъ и знаніями актера,—только при этихъ условіяхъ критикъ имѣетъ право оцѣнивать актера. Если же трудъ и знанія актера выше труда и знаній критика, то, по моему глубокому убѣжденію, критикъ долженъ подготовить себя къ разбору игры такого актера и уравновѣсить свои труды и знанія съ трудомъ и знаніями послѣдняго. У насъ это, конечно, не соблюдается.

Итакъ, признавая необходимость по крайней мѣрѣ равновѣсія труда и знаній актера и критика, я тѣмъ самымъ долженъ чувствовать всю отвѣтственность за настоящій этюдъ. Меня укрѣпляетъ сознаніе, что я, по совѣту Гервинуса, «долго и усердно работалъ надъ Шекспиромъ», чувствуя къ нему безконечную привязанность и благоговѣніе,—что въ моемъ представленіи неизгладимыми чертами запечатлѣны его вѣчные типы,—что я изучалъ не только Шекспировскія пьесы, но и роли — не только какъ критикъ, но и какъ актеръ. Меня укрѣпляетъ сознаніе, что, по совѣту Тиндаля, при всякой критической работѣ я привыкъ дѣйствовать съ самой внимательной осторожностью, съ уваженіемъ къ предмету критики,—что, при всякомъ рѣзкомъ и смѣломъ выводѣ, первымъ моимъ побужденіемъ является: заподозривъ собственное заблужденіе, снова возвратиться къ исходному пункту и только при новой провѣркѣ утвердить сдѣланный выводъ.

Только при такомъ сознаніи я рѣшаюсь говорить объ игрѣ Т. Сальвини.

А) «Гамлетъ» [1]).

Первая сцена трагедіи выпускается. Мы не видимъ той зловѣщей обстановки, въ которой «разыграется старинная неравная борьба человѣческой

---

[1]) Изъ трагедіи Шекспира «Гамлетъ» въ представленіяхъ Т. Сальвини выпускались слѣдующія сцены: 1) *Д. I, сц. 1.*—2) *Д. I, сц.* 2 (сцена короля съ Корнеліемъ и Вольтимандомъ).—3) *Д. I, сц. 3* (монологъ Полонія, когда онъ благословляетъ Лаэрта). — 4) *Д. I, сц. 5* (два послѣдніе монолога Гамлета).—5) *Д. II, сц. 1* (сцена Полонія и Рейнальдо).—6) *Д. II, сц. 2* (сцена короля съ Корнеліемъ и Вольтимандомъ).—7) *Д. III, сц. 1* (отъ словъ Офеліи: «О, какой благородный умъ погубленъ!» — до конца). — 8) *Д. III, сц. 2* (пантомима и сцена Офеліи съ Гамлетомъ до словъ пролога; далѣе отъ словъ Гамлета: «Что жъ! пусть пора-

воли съ необходимостью, та трагедія, надъ которой смѣются боги» (Maudsley); мы не слышимъ взволнованныхъ разсказовъ и предположеній о загадочной смерти отца Гамлета. Когда открывается занавѣсъ, и мы видимъ Эльсинорскій дворъ въ торжественномъ собраніи, то мы ничего не знаемъ о предшествующихъ событіяхъ и не горимъ нетерпѣніемъ увидѣть сына покойнаго короля, узнать, какъ онъ отнесется къ этой странной смерти,—насъ ничто не вводитъ въ кругъ дѣйствія этой трагедіи. Мы даже не видимъ Гамлета,—его нѣтъ на сценѣ. Но вотъ Клавдій спрашиваетъ:

Теперь, мой племянникъ, Гамлетъ, и мой сынъ.

Тогда входитъ Гамлетъ-Сальвини, и, благодаря привѣтственнымъ рукоплесканіямъ, мы не слышимъ знаменитыхъ словъ:

Да, мы—родня, но не одной породы.

Это—ошибка. Т. Сальвини долженъ былъ войти ранѣе, вмѣстѣ съ другими, долженъ былъ присутствовать при самомъ началѣ сцены, потому что Клавдій говорилъ о своемъ бракѣ, стараясь оправдаться именно передъ этимъ человѣкомъ «другой породы»: зачѣмъ бы иначе онъ такъ путался, старался прикрыться витіеватыми фразами? Онъ зналъ этого человѣка; онъ видѣлъ, что никакое оправданіе не заставитъ его простить этотъ бракъ. Кромѣ того, и придворное положеніе Гамлета требуетъ соблюденія извѣстнаго этикета, требуетъ его присутствія.

Монотонно и сдержанно произноситъ Т. Сальвини монологъ о «кажущемся» и «дѣйствительномъ», и мы начинаемъ интересоваться. Всѣ уходятъ. «О, еслибъ это слишкомъ, слишкомъ плотное тѣло расплавилось!» — восклицаетъ Гамлетъ-Сальвини страстно, пламенно, почти надрывающимся голосомъ, и только тутъ мы понимаемъ, что его печалятъ 1) смерть отца и 2) быстрый бракъ матери. Но мы все еще не знаемъ, что самая смерть покойнаго была подозрительна, мы все еще не введены въ центръ событій. Наконецъ, приходятъ его друзья, и только послѣ ихъ разсказовъ, а также во время слѣдующей сцены съ духомъ и послѣ восклицанія Гамлета: «О, мой

женная лань идетъ плакать»—до словъ: «О, добрый Гораціо!»—и слова Гамлета: «Ибо если король не любитъ комедіи»). — 9) *Д. III, сц. 3* (сцена короля съ Розенкранцемъ, Гильденстерномъ и Полоніемъ).—10) *Д. III, сц. 4* (послѣдній монологъ Гамлета этой сцены Т. Сальвини переноситъ въ д. IV, которое и начинаетъ имъ).—11) *Д. IV, сц. 1.*—12) *Д. IV, сц. 2.*—13) *Д. IV, сц. 3* (сцена короля съ Розенкранцемъ).—14) *Д. IV, сц. 4.* — 15) *Д. IV, сц. 6.*—16) *Д. V, сц. 2* (конецъ, начиная со смерти Гамлета). Итого шестнадцать пропусковъ и измѣненій!

пророческій духъ!»—мы начинаемъ оріентироваться. А, благодаря этому, всѣ предыдущія сцены для насъ полупонятны.

Монологъ Гамлета при первомъ появленіи духа (д. I, сц. 4) Т. Сальвини произноситъ превосходно. Льюисъ въ своей замѣткѣ о Т. Сальвини говоритъ: «Сцены съ духомъ хромали съ психологической точки зрѣнія, въ томъ отношеніи, что въ нихъ проявлялся скорѣе обыкновенный страхъ, чѣмъ благоговѣйный ужасъ» («Актеры и сценическое искусство», перев. Павлова, стр. 209). Въ настоящее время Т. Сальвини, вѣроятно, созналъ свою ошибку и, слѣдуя справедливому требованію Льюиса, ведетъ всѣ сцены съ духомъ именно съ благоговѣйнымъ ужасомъ, который и преобладаетъ у него надъ всѣми остальными чувствами. Льюисъ также приводитъ замѣтку Colley Cibber'а объ игрѣ Беттертона. «Во все время этого прекраснаго монолога»,—говоритъ Cibber,—«страсть никогда не идетъ далѣе почти безмолвнаго изумленія или нетерпѣнія, которое сыновняя любовь удерживаетъ отъ распросовъ, какія ужасныя преступленія подняли его изъ мирной могилы; она стремится знать, къ чему хочетъ побудить исполненный отчаянія духъ своего скорбнаго сына, чтобы доставить ему на будущее время спокойствіе въ могилѣ; въ такомъ свѣтѣ представилъ намъ Беттертонъ эту сцену, начавъ ее мгновеніемъ нѣмого молчанія и медленно перейдя затѣмъ къ торжественно-дрожащему голосу, чѣмъ онъ сдѣлалъ духа равно ужаснымъ и для себя и для зрителей. Описывая же естественное смущеніе, которое наводили на него его видѣнія, смѣлость своихъ словъ постоянно сдерживалъ онъ приличіемъ; она была мужественна, но не дерзка; голосъ его никогда не доходилъ до оскорбительнаго тона, отважнаго презрѣнія всего того, что онъ естественно уважалъ». Т. Сальвини произноситъ этотъ монологъ именно съ такимъ характеромъ, такъ что замѣтка Colley Cibber'а о глубокой игрѣ Беттертона не пропала безслѣдно.

Рѣшимость Гамлета идти за духомъ, «столь крѣпкая, какъ сила Немейскаго льва», исчезла, Гамлетъ-Сальвини слѣдуетъ за духомъ задумчиво и дѣлаетъ одну очень крупную ошибку: онъ, а въ концѣ сцены и Гораціо, и Марцелло уходятъ за духомъ медленно, сохраняя между собою и имъ неизмѣнное разстояніе и какъ бы опасаясь къ нему приблизиться. Это противорѣчитъ понятію духа, какъ галлюцинаціи: предметъ галлюцинаціи есть вполнѣ субъективное созданіе, и всѣ его дѣйствія вполнѣ согласуются съ субъективнымъ настроеніемъ галлюцинанта; между тѣмъ, въ исполненіи Т. Сальвини выходитъ, что Гамлетъ, порываясь всѣми силами слѣдовать за духомъ,

принужденъ сдерживать себя и останавливаться по волѣ объективнаго предмета, — какъ будто духъ есть не его галлюцинація, а нѣчто чувственное и лежащее внѣ Гамлета. Точно также та степень возбужденности, при которой возможна галлюцинація, настолько велика, что исключаетъ всякую медленность и осторожность въ дѣйствіяхъ: Гамлетъ бѣжитъ за призракомъ стремительно, возбужденное воображеніе быстро удаляетъ призракъ и Гамлетъ также быстро исчезаетъ за нимъ. Шекспиръ такъ это и понималъ: Гораціо и Марцелло догоняютъ Гамлета только послѣ громадной сцены его съ духомъ.

Сцену, въ которой духъ разсказываетъ объ убійствѣ, Т. Сальвини ведетъ лицомъ къ зрителямъ, освѣщая себя дрожащимъ и шипящимъ друммондовымъ свѣтомъ, противъ котораго самъ же вооружается въ своихъ «замѣткахъ» и который, по его словамъ, способенъ только уничтожить всякую возможность иллюзіи. Согласно съ указаніемъ Шекспира, сцена ведется на «отдаленной части террасы». Послѣ разсказа духъ исчезаетъ, Гамлетъ-Сальвини теряетъ сознаніе, дѣлается перерывъ; потомъ, придя въ себя, Гамлетъ-Сальвини произноситъ страстный монологъ: «О, всѣ воинства небесныя!»

Показывая въ этой сценѣ свое мимическое искусство и пластику, Т. Сальвини сильно погрѣшаетъ въ психологическомъ отношеніи. Если галлюцинація происходитъ по извѣстной причинѣ, то и исчезаетъ не безъ основаній. Духъ отца Гамлета не можетъ оставить Гамлета въ томъ же положеніи, въ какомъ засталъ его при своемъ появленіи: какая-нибудь перемѣна въ Гамлетѣ должна бы была произойти. Мнѣ кажется, что возбужденіе Гамлета, породившее галлюцинацію, благодаря измѣненію окружающей обстановки [1]), слабѣетъ, вслѣдствіе чего и исчезаетъ галлюцинація. Но напряженная мысль Гамлета принимаетъ другое направленіе и остается; она выражается именно въ монологѣ: «О, всѣ воинства небесныя!». Разсвѣтъ, холодный вѣтеръ освѣжили отуманенное воображеніе, и въ сознаніи Гамлета призракъ въ одинъ мигъ сдѣлался фактомъ прошедшаго; въ настоящемъ его занимала мысль о необходимости мщенія, и, подавленный ея тяжестью, онъ на нѣсколько времени сдѣлался съумасшедшимъ.

Конецъ сцены съ друзьями, гдѣ Гамлетъ такъ пренебрежительно отзывается о духѣ и предупреждаетъ о своемъ дальнѣйшемъ поведеніи, а также слова духа: «Клянитесь!»—были выпущены. Доказывая временное помѣша-

[1]) Разсвѣтъ, утренній холодъ; у Шекспира: «свѣтящійся червякъ показываетъ, что близко утро, и его недостаточный огонь начинаетъ блѣднѣть».

тельство Гамлета, Льюисъ говоритъ: «Я сошлюсь на значительный фактъ той непочтительности, съ которой онъ говоритъ въ этой сценѣ со своимъ отцомъ и о своемъ отцѣ—слова, которыя Шекспиръ не могъ писать лишенными значенія и которыя обыкновенно выпускаются актерами... Выпускать ихъ—значитъ избѣгать трудностей, а это—отступленіе отъ очевиднаго намѣренія Шекспира. Пусть только актеръ войдетъ во всю напряженность положенія, выставитъ торопливую поспѣшность, которая какъ бы гонитъ эти безсвязныя, безтолковыя слова, и онъ найдетъ, что они выразительны, и съумѣетъ произвести ими на публику соотвѣтствующее впечатлѣніе». И, по моему мнѣнію, лучше не играть Гамлета, чѣмъ выпускать подобныя психологически-художественныя сцены. Мнѣ невольно вспоминаются слова Гервинуса объ одной знаменитой англійской актрисѣ XVIII вѣка (С. Сиддонсъ): «Этотъ способъ дѣлать изъ данной роли что-либо произвольное есть не болѣе, какъ фокусъ, дозволительный только при такихъ роляхъ, изъ которыхъ самъ авторъ ничего не съумѣлъ сдѣлать. Поступать такъ съ Шекспиромъ—значитъ кропать, а не играть».

Монологъ второго дѣйствія: «Теперь я одинъ»—былъ сказанъ чрезвычайно слезливо, онъ весь былъ проплаканъ, вслѣдствіе чего не производилъ никакого впечатлѣнія.

За то монологъ: «Жить иль не жить» — Т. Сальвини произноситъ замѣчательно: онъ прекрасно выражаетъ ту сильную философскую думу, которою пропитанъ этотъ монологъ, ту задумчиво-страстную мысль, которая составляетъ свойство внутренней жизни Гамлета. Изъ всей роли Т. Сальвини лучше всего исполняетъ этотъ монологъ.

Сцену съ Офеліей онъ понимаетъ ошибочно: онъ дѣлаетъ видъ, что подозрѣваетъ подслушиваніе. Когда Офелія, отдавая ему подарки, взглядываетъ на среднюю дверь и видитъ тамъ отца и короля, выраженіе ея лица замѣчаетъ Гамлетъ-Сальвини и, покачавъ головой съ чувствомъ безконечнаго страданія, падаетъ головой на спинку стула и переходитъ въ рѣзкій тонъ. Такая постановка, говоря словами Льюиса, тоже «служитъ для избѣжанія трудностей». Самъ Льюисъ объясняетъ «бурную сцену» съ Офеліей тѣмъ, что эта сцена подготовлена монологомъ: «Жить иль не жить», который, по его словамъ, надо произносить такъ, какъ бы мысли эти были воплемъ души, жаждущей смерти и въ то же время съ ужасомъ отступающей передъ неяснымъ чувствомъ еще большихъ посмертныхъ мученій. Я совершенно не согласенъ съ такимъ объясненіемъ. Какъ бы ни былъ Гамлетъ взволнованъ

мыслью о смерти, онъ слишкомъ воспитанъ и слишкомъ любитъ Офелію, чтобы такъ дико вымещать свое волненіе на женщинѣ, ни въ чемъ неповинной. Для его поведенія есть болѣе глубокое основаніе. Замѣчу, что при встрѣчѣ съ Офеліей Гамлетъ начинаетъ сцену вовсе не рѣзко: сказавъ тихо при входѣ ея глубоко-любящія слова: «Прекрасная Офелія! — Нимфа, въ твоихъ молитвахъ да будутъ помянуты всѣ мои грѣхи!», онъ, на вопросъ Офеліи, какъ онъ поживаетъ, отвѣчаетъ: «Покорно васъ благодарю; хорошо, хорошо, хорошо»—и отвѣчаетъ почти такимъ тономъ, какъ онъ обыкновенно съ нею говоритъ. Правда, на дняхъ она перестала почему-то принимать его письма, стала его избѣгать; это его тогда же взволновало; онъ тогда же пришелъ къ ней, по ея словамъ, «блѣденъ, какъ сорочка»... Но онъ уже овладѣлъ собою; онъ, можетъ быть, готовъ уже былъ сейчасъ спросить ее, почему она такъ измѣнилась... Вдругъ она возвращаетъ ему подарки! Онъ, можетъ быть, и раньше подозрѣвалъ вмѣшательство отца въ ихъ отношенія... но теперь ему все понятно. Въ ужасѣ отъ обнаружившейся правды своихъ подозрѣній, онъ уже не слушаетъ ее,—имъ овладѣваютъ гнѣвъ, негодованіе, оскорбленное чувство любви, отчаяніе изъ-за того, что и эта любимая женщина пожертвовала имъ. Подъ этимъ-то впечатлѣніемъ Гамлетъ и начинаетъ сцену прямо и рѣзко: «Ха, ха! честны вы?». Вотъ, по моему, единственное правильное толкованіе этой сцены. Постановка же Т. Сальвини противорѣчитъ смыслу предыдущей и послѣдующей сценъ: 1) Офелія знала, что отецъ будетъ подслушивать, и потому, при видѣ его, не могла выдать его никакимъ особеннымъ выраженіемъ лица; 2) если бы Гамлетъ зналъ, что ихъ подслушиваютъ, онъ не рѣшился бы выдать себя, сказавъ въ концѣ своей сцены: «Тѣ, которые уже женаты, всѣ, *кромѣ одного*, будутъ жить».

Сценой съ Офеліей Т. Сальвини почему-то заканчиваетъ второе дѣйствіе, а третье начинаетъ совѣтами актерамъ.

Сцена представленія расположена такъ, что пьеса «Убійство Гонзаго» идетъ направо отъ зрителей, а дворъ помѣщается налѣво. Пантомима пропускается, разговоръ Гамлета съ Офеліей по поводу ея пропускается также, и послѣ выхода пролога тотчасъ же начинается пьеса. Гамлетъ-Сальвини, у ногъ Офеліи, держитъ въ рукахъ листки рукописной пьесы, какъ бы слѣдя за представленіемъ. Когда въ пьесѣ начинаются намеки на поступокъ Гертруды и Клавдія, Гамлетъ-Сальвини, прячась за листками пьесы, украдкой взглядываетъ на короля. Чѣмъ дальше, тѣмъ эти взгляды дѣлаются безпокойнѣе, тревожнѣе; почти уже не скрываясь, смотритъ онъ на короля и какъ бы

удивляется успѣху пьесы. Наконецъ, король встаетъ. Гамлетъ-Сальвини бросаетъ вверхъ листки пьесы и, смотря вслѣдъ королю, уже не удерживается отъ радостнаго волненія. Стихи, произносимые Гамлетомъ, пропускаются; между тѣмъ, эти стихи, указываютъ на извѣстную психологическую черту характера Гамлета, и выпускать ихъ не представляется никакихъ основаній.

Монологъ Гамлета надъ молящимся королемъ, по справедливому замѣчанію Льюиса, у Т. Сальвини «полонъ силы и художественной правды»; онъ произноситъ его почти шепотомъ.

Въ сценѣ съ матерью Гамлетъ-Сальвини слишкомъ слезливъ, тогда какъ упреки Гертрудѣ должны быть страстны, сильны, безпощадно-рѣзки. «Суровость, съ которой онъ упрекаетъ мать въ поспѣшномъ забвеніи отца»,— говоритъ Henry Maudsley,—«была отраженіемъ упрековъ собственной совѣсти за медлительность въ исполненіи воли отца; укоряя мать, онъ укоряетъ самого себя. До какой степени умѣстно поэтому вторичное появленіе духа! Духъ напоминаетъ Гамлету, что онъ самъ не безупреченъ и что онъ долженъ щадить мать именно въ ту минуту, когда онъ убаюкивалъ свою совѣсть справедливымъ негодованіемъ противъ нея». Повидимому, Т. Сальвини не понялъ всей необходимости этихъ «напоминаній», потому что слова духа въ его представленіяхъ выпускаются.

Презрительныя слова Гамлета къ трупу Полонія также выпущены, тогда какъ опять они выражаютъ извѣстную черту Гамлетова характера, на которую указываетъ Maudsley: Гамлетъ, «очевидно, сознаетъ, что онъ въ одно и тоже время жертва и орудіе судьбы. Для его цѣлей, какъ и для цѣлей природы, жизнь человѣческая имѣетъ мало значенія».

Сцену съ матерью Гамлетъ-Сальвини, вопреки характеру сцены, оканчиваетъ слезами.

Самый громадный и неосновательный выпускъ Т. Сальвини дѣлаетъ въ д. IV-мъ: онъ выпускаетъ *всю сцену 4* (встрѣча съ Фортинбрасомъ и монологъ—«Какъ всѣ случаи винятъ меня!»). Выпускъ этого монолога серьезному актеру непростителенъ. Безъ этого монолога Гамлетъ невозможенъ. «При нашей первой встрѣчѣ съ нимъ»,—справедливо замѣчаетъ Maudsley,—«вскорѣ послѣ смерти отца, онъ только что вернулся изъ университета, и мы можемъ подумать, что это — первое испытаніе его жизни; но въ его монологѣ послѣ встрѣчи съ Фортинбрасомъ мы уже видимъ его характеръ такимъ, какъ его выработали на нашихъ глазахъ тяжелые, но благотворные уроки большого горя: «Ночь показываетъ намъ звѣзды, какъ горе — правду».

Это уже не страстная, порывистая рѣчь; это не безотрадныя размышленія больного ума; нѣтъ, это спокойное, разумное разсужденіе, послѣ котораго онъ приходитъ къ спокойному окончательному рѣшенію. Въ прежнихъ монологахъ онъ взволнованъ и отдается порыву чувства; но теперь, когда онъ послѣ здраваго размышленія спокойно и окончательно рѣшается исполнить возложенный на него долгъ, въ его словахъ видна дѣйствительно твердая воля: *отнынѣ мысль проникнута будь кровью иль будь ничто!*».

Сцену на кладбищѣ Гамлетъ-Сальвини ведетъ растянуто, монотонно и слезливо. Это неправильно. Видъ кладбища не наводитъ на Гамлета грусти, но воспламеняетъ «его фантазію», даетъ работу его дѣятельной мысли. «Въ одну минуту»,—говоритъ Бокль,—«воображеніе переноситъ его за двѣ тысячи лѣтъ назадъ, и онъ почти вѣритъ, что въ рукахъ его дѣйствительно черепъ Александра. Потомъ онъ внезапно переносится въ идеальный физическій міръ, хватаясь за великое ученіе о неуничтожаемости матеріи—ученіе, которое трудно было обнять умомъ въ его время; онъ начинаетъ излагать, какимъ образомъ, пройдя длинный рядъ послѣдовательныхъ измѣненій, голова Александра могла бы служить самымъ низкимъ цѣлямъ, такъ какъ вещество вѣчно измѣняется, никогда не уничтожаясь». Такимъ образомъ, въ сценѣ на кладбищѣ слѣдуетъ изобразить всю сущность творческой фантазіи Гамлета, быстроту, глубину и геніальность его мысли, а отнюдь не грустно-плаксивое настроеніе, противорѣчащее смыслу сцены. Было время, когда въ сценѣ на кладбищѣ видѣли антиципацію сентиментальности; но въ настоящее время такой взглядъ долженъ быть оставленъ: въ натурѣ Гамлета на первомъ планѣ стоитъ мысль, глубоко-философская, а вмѣстѣ съ тѣмъ и глубоко-реальная; рядомъ съ нею въ немъ до огромной чуткости развито чувство, но не чувствительность, особенно въ томъ смыслѣ, какъ она фигурировала въ произведеніяхъ Stern'а и другихъ.

Конецъ трагедіи выбрасывается, вопреки указаніямъ многихъ критиковъ, что явленіе Фортинбраса необходимо для цѣльности и законченности художественнаго впечатлѣнія.

Умираетъ Гамлетъ-Сальвини превосходно. Еще Льюисъ указалъ на это: «передъ самою смертью онъ притягиваетъ къ себѣ голову Гораціо, чтобы поцѣловать его: это напоминаетъ—«Поцѣлуй меня, Гарди!»—Нельсона. Трогательная идея эта была оттѣнена новымъ и несомнѣнно правдивымъ образомъ: дрожащая рука его, точно въ потемкахъ, искала дорогую голову и въ безсиліи замерла на ней, какъ бы говоря послѣднее прости».

Обозрѣвая вообще его исполненіе, я долженъ замѣтить: 1) что полная фигура Т. Сальвини прекрасно выражаетъ внѣшній образъ Гамлета — человѣка полнаго, страдающаго одышкой; 2) что костюмы его безукоризненны; 3) что въ гримировкѣ онъ дѣлаетъ ошибку: играя Гамлета въ однихъ усахъ, онъ забываетъ, что Гамлету 30 лѣтъ, и потому, при отсутствіи обычая бриться, у него должна быть борода, о которой онъ самъ упоминаетъ въ своемъ монологѣ (д. II, сц. 2); 4) что онъ старъ для Гамлета: его 53 года (въ 1882 г.) нельзя скрыть искусственными средствами; 5) что въ V-мъ актѣ Гамлетъ не можетъ явиться въ томъ же костюмѣ, который еще въ IV-мъ актѣ у него отобрали пираты.

Относительно внутренней стороны исполненія я могу, *во-первыхъ*, сказать то же, что сказалъ Льюисъ: онъ замѣчаетъ въ исполненіи роли Гамлета два момента: 1) наклонность къ слезливости и 2) невыдержанность. «Высокіе жалобные звуки не гармонировали съ полными жизненной силы фигурой и голосомъ», а невыдержанность роли была замѣтна въ томъ, что, разработавъ до мельчайшихъ деталей отдѣльныя мѣста роли, онъ не связалъ ихъ неразрывно какой-нибудь одной руководящей идеей, вслѣдствіе чего въ исполненіи не виденъ типъ. Собственная «замѣтка» Т. Сальвини, что идея «Гамлета»—первенство мысли надъ дѣйствіемъ, вовсе не проводится въ игрѣ или, по крайней мѣрѣ, остается незамѣченной. *Во-вторыхъ*, въ исполненіи роли у Т. Сальвини не доставало искренности, задушевности. Мы видимъ передъ собою искуснаго актера, но не можемъ забыть, что это—актеръ, а не Гамлетъ: стоя на первомъ планѣ, искусство уничтожаетъ иллюзію. Мы нерѣдко чувствуемъ, что такъ и нужно играть, но остаемся холодны, безучастны и... удивляемся искусству.

Въ первый разъ я видѣлъ Т. Сальвини въ роли Сюлливана («Sullivan, o l'artista e il negoziante», com. in tre atti di Melesville). Подъ впечатлѣніемъ его игры въ этой пьесѣ, признаюсь, я начиналъ уже думать, что онъ принадлежитъ къ числу актеровъ, замѣняющихъ искусствомъ внутреннюю драматическую силу, талантъ, вдохновеніе. Въ «Гамлетѣ» это мнѣніе подтвердилось. Съ такимъ взглядомъ шелъ я на представленіе «Отелло». Здѣсь игра Т. Сальвини сразу уничтожила во мнѣ всѣ предыдущія впечатлѣнія и заставила смотрѣть на него иначе.

Б) «Отелло» [1]).

Я шелъ на представленіе этой пьесы предубѣжденный. Судя по «Гам-

[1]) Въ трагедіи Шекспира «Отелло» въ представленіяхъ Т. Сальвини выпускались сль-

лету», я не ждалъ цѣльнаго и художественнаго исполненія; но первый же выходъ Т. Сальвини озадачилъ меня и поселилъ во мнѣ самыя широкія ожиданія. И я не обманулся.

Спокойный и счастливый при всемъ наружномъ хладнокровіи ведетъ Отелло-Сальвини сцену съ Яго. Невозмутимо-спокойно встрѣчаетъ онъ гнѣвъ Брабанціо. Въ каждомъ его движеніи—сознаніе своей правоты. Къ сожалѣнію, впечатлѣніе портитъ нелѣпая постановка: въ первой сценѣ Брабанціо отправляется искать Отелло; во второй—онъ его находитъ, находитъ около того дома, гдѣ спрятана Десдемона и куда Отелло «заходитъ сказать два слова»; между тѣмъ, въ представленіи Т. Сальвини обѣ сцены соединены въ одну и происходятъ передъ домомъ Брабанціо, такъ что послѣдній находитъ Отелло у своего же дома, а Десдемона оказывается скрытой въ домѣ напротивъ!

Сцена въ венеціанскомъ сенатѣ замѣчательно выработана. Уже Льюисъ указывалъ на «искусную интонацію различныхъ восклицаній» въ этой сценѣ и игру лица при обвиненіи Брабанціо и отвѣтахъ Отелло дожу. Дальнѣйшая работа и практика еще болѣе увеличили красоты исполненія этой сцены, и въ настоящее время она производитъ чарующее впечатлѣніе. Знаменитый монологъ: «Ея отецъ любилъ меня», монологъ, которымъ ни одинъ актеръ не производилъ надлежащаго впечатлѣнія, Т. Сальвини произноситъ удиви-

---

дующія сцены и дѣлались слѣдующія измѣненія: 1) *Д. I, сц. 3* (пропущено отъ входа офицера до входа вѣстника; сцены 1 и 2 происходятъ передъ домомъ Брабанціо).—2) *Д. II, сц. 1* (пропущенъ разговоръ Яго и Десдемоны о достоинствахъ женщины). — 3) *Д. II, сц. 2.* — 4) *Д. II, сц. 3* (пропущено до входа пьянаго Кассіо; потомъ пропущены пѣсни Яго, разговоръ Кассіо и Яго о винѣ и послѣдняя сцена Яго съ Родриго).—5) *Д. III, сц. 1.*—6) *Д. III, сц. 2.* Сцены 3 и 4 происходятъ *въ замкѣ.*—7) *Д. III, сц. 4* (пропущенъ разговоръ Десдемоны съ шутомъ и конецъ, со входа Яго и Кассіо; притомъ сцена перенесена въ IV дѣйствіе и происходитъ въ замкѣ). — 8) *Д. IV. сц. 1* (пропущено отъ монолога о платкѣ до словъ Отелло: «Я хотѣлъ бы девять лѣтъ убивать его»; къ этой сценѣ прямо присоединена и сцена 2; въ ней же совершенно измѣненъ порядокъ: сначала идетъ разговоръ Десдемоны и Эмиліи о перемѣнѣ, происшедшей въ Отелло, потомъ сцена идетъ по порядку до конца и возвращается къ началу — разговору Отелло и Эмиліи и разговору Отелло съ Десдемоной). — 9) *Д. IV, сц. 3* (пропущено до вопроса Эмиліи: «Ну, что теперь? Онъ, кажется, мягче, чѣмъ былъ?»; начиная же съ этого вопроса, вся сцена отнесена къ д. V, но пѣсня Десдемоны выпущена).—10) *Д. V, сц. 1.*—11) *Д. V, сц. 2* (слѣдующія измѣненія: Яго *не убиваетъ Эмиліи,*— Отелло ему мѣшаетъ; сцена Отелло съ испанскимъ мечемъ (a sword of Spain) выпускается; остальныя сцены сильно сокращены; Отелло зарѣзывается, и вся остальная часть трагедіи выпускается).

тельно. Невозможно передать словами всей прелести этого произношенія: это одна изъ тѣхъ артистическихъ мелодій, которую слышитъ ухо, которою восхищается чувство и которую описаніе не въ силахъ выразить. Въ этой мелодіи слышалась безграничная нѣжная любовь, дорогое воспоминаніе о началѣ этой любви, гордость этой любовью, благодарность за нее—все, все, что можетъ чувствовать въ этотъ мигъ Отелло. Эту мелодію можно слушать, но нельзя ее передать; говоря словами Данте, «Non ragionam di lor--ma guarda e passa». Какъ любяще смотритъ онъ на Десдемону, когда она входитъ! съ какой неудержимой радостью, блаженствомъ слушаетъ ея оправданіе!—она публично признаетъ его мужемъ, она при всѣхъ сознается въ любви, она его оправдываетъ!...

Какъ только начинаютъ говорить о дѣлахъ, Отелло-Сальвини измѣняется: лицо серьезно, движенія сдержанны и могучи. всякая нѣжность исчезла—онъ воинъ, но не влюбленный. На минуту онъ прорывается: онъ проситъ позволить Десдемонѣ ѣхать съ нимъ; но сейчасъ же старается увѣрить, что онъ дѣлаетъ это только ради нея. Когда Брабанціо говоритъ Отелло: «Она обманула меня, можетъ обмануть и тебя»,—онъ горячо защищаетъ ее: «Моя жизнь порукой ея вѣрности!». Но въ этомъ немного преувеличенномъ восклицаніи уже слышно, что фраза отца запала въ душу Отелло.

Мы переносимся на Кипръ. Съ безконечною радостью встрѣчаетъ Отелло Десдемону. Слова: «О, мой прекрасный воинъ!»—вырываются у него полно и звучно. Слова «Я не могу достаточно высказать этой радости,—она остановилась у меня вотъ здѣсь» — Т. Сальвини произноситъ чрезвычайно картинно: улыбка радости блистаетъ на его счастливомъ лицѣ, и онъ показываетъ, задыхаясь, на горло, что сила чувства мѣшаетъ ему говорить, что чувство душитъ его.

Въ той сценѣ, гдѣ Яго и Родриго бьются на шпагахъ (д. II, сц. 3) и Отелло-Сальвини встревоженный вбѣгаетъ. останавливается посреди сцены почти спиною къ зрителямъ, держа въ правой рукѣ мечъ, и однимъ движеніемъ, мѣрно и стойко, сдерживаетъ порывы дерущихся, онъ неподражаемъ: что-то непобѣдимо-могучее чувствуется въ этой пластичной фигурѣ, и передъ зрителемъ является воплощеніе несокрушимой мужественной силы. Едва сдерживая свой гнѣвъ, строго произноситъ онъ свой приговоръ и, закрывъ плащемъ разбуженную и пришедшую къ нему Десдемону, уводитъ ее въ замокъ.

Третье дѣйствіе—полное торжество искусства Сальвини. Первое подозрѣніе, которое хочетъ вселить Яго въ Отелло, не производитъ на Отелло-Сальвини впечатлѣнія; однако, онъ всетаки задумывается... Въ слѣдующемъ разговорѣ съ Десдемоной онъ уже не тотъ Отелло, какимъ былъ сейчасъ: что-то затаенное какъ будто бы сквозитъ въ его искренности и нѣжности; онъ хочетъ остаться одинъ и, можетъ быть, безсознательно хочетъ слушать Яго. Десдемона уходитъ. Отелло провожаетъ ее глубоко-любящими словами, въ которыхъ уже слышится какое-то безсознательное безпокойство. Онъ садится на авансценѣ къ столу и берется за перо. Яго распрашиваетъ о Кассіо, дѣлаетъ какія-то загадочныя повторенія словъ Отелло. «Кассіо былъ посредникомъ между нами», говоритъ Отелло.—*Право?*—Отелло-Сальвини, чуть-чуть поворачиваясь въ сторону Яго, отчасти съ удивленіемъ говоритъ: «Да. Развѣ онъ не честенъ?»—*Честенъ?* — Отелло-Сальвини оставляетъ перо, поворачивается еще болѣе: «Да, честенъ. Что же ты думаешь?»—*Что думаю?*—Удивленіе Отелло-Сальвини увеличивается въ высшей степени, онъ тревожно распрашиваетъ Яго, какую ужасную мысль скрываетъ онъ, и съ этихъ поръ спокойствіе Отелло-Сальвини исчезаетъ. Когда Яго предупреждаетъ его о ревности, Отелло-Сальвини высказываетъ свой взглядъ на это съ необычайно-гордымъ спокойствіемъ: ему нужно «la proba» (доказательства), а послѣ доказательствъ онъ не можетъ любить; послѣднія его слова сопровождаются сильнымъ пренебрежительнымъ жестомъ.

Яго идетъ далѣе. Отелло слушаетъ его, сдерживая страшное чувство подозрѣнія; но рядомъ съ этимъ чувствомъ является злоба на Яго, который знаетъ объ ужасномъ подозрѣваемомъ безчестіи. Нѣсколько разъ онъ готовъ уже вскочить со стула и броситься на Яго; нѣсколько разъ удерживается... Наконецъ, вскакиваетъ и съ дикимъ экстазомъ хочетъ ударить его, но во-время останавливается, силится сдѣлать улыбку и возвращается. Чтобы судить, насколько это исполняется художественно, нужно видѣть великолѣпную игру Т. Сальвини. Необыкновенно послѣдовательно показываетъ онъ, какъ подозрѣніе и ревность опутываютъ Отелло все болѣе и болѣе и какъ Отелло старается гнать отъ себя эту ужасную мысль. Входитъ Десдемона, и мы видимъ, что, противъ воли Отелло, подозрѣніе его усилилось: онъ не можетъ скрыть его, онъ ссылается на головную боль. Въ слѣдующей сценѣ онъ теряетъ самообладаніе, сердится на Яго, на всѣхъ; онъ чувствуетъ, что жизнь его гибнетъ, и прощается со всѣмъ, что онъ любилъ въ этой жизни. Льюисъ замѣчаетъ, что его исполненіе монолога: «Прости, покой!»—нельзя ста-

вить наравнѣ съ глубокимъ и безличнымъ паѳосомъ Кина, и игра его была утрирована. Я, конечно, не видалъ Кина и не могу сравнивать съ нимъ игру Т. Сальвини, но ни малѣйшей утрировки въ исполненіи имъ этого монолога я не нахожу. Онъ начинаетъ его грустно, почти рыдая, потомъ постепенно воспламеняется, говоритъ страстно, энергично и доходитъ до отчаянія. Яго обращается къ нему. Онъ мгновенно вспоминаетъ, кто былъ виновникомъ этой ужасной муки, и хватаетъ Яго за горло. «Онъ увлекъ своей могучей игрой публику», — говоритъ Льюисъ, — «когда, художественно оттѣняя все развитіе страсти, при словахъ: «Мерзавецъ! ты обязанъ мнѣ доказать развратъ моей жены!»—схватилъ Яго, встряхнулъ его, какъ левъ собаку, и, бросивъ на землю, занесъ уже ногу, чтобъ ударить его... и вдругъ внезапная реакція чувствъ какъ бы сдержала звѣрскій поступокъ, джентльменъ пересилилъ въ немъ животное, и онъ не то съ раскаяніемъ, не то съ отвращеніемъ протянулъ Яго руку, чтобы помочь ему встать... Кинъ былъ ужасенъ въ этой сценѣ, но Сальвини превзошелъ его».

Это была такая минута, когда зрители въ театрѣ задыхались отъ волненія, когда забывались условія сценическаго представленія, и каждый чувствовалъ, что видитъ передъ собою Отелло,—того самаго Отелло, о которомъ мы только читали у Шекспира. Художественная, необыкновенная игра, какъ электрическая искра, воспламенила зрителей, и общій восторгъ, вырвавшійся изъ стѣсненной волненіемъ груди, привѣтствовалъ великаго актера. Такія минуты не забываются никогда.

Прекрасно ведетъ Т. Сальвини слѣдующую сцену съ Яго, гдѣ уже совершенно овладѣваетъ собою. Слова: «О, крови, крови, крови!»—онъ говоритъ не бѣшенно, но съ затаеннымъ, скрытымъ нетерпѣніемъ. Многіе (въ томъ числѣ и Льюисъ) его за это упрекаютъ, но совершенно неосновательно: разъ Отелло овладѣлъ собою, онъ уже не можетъ говорить съ такимъ бѣшенствомъ, какъ раньше.

Также прекрасно показываетъ Т. Сальвини усиленіе ревности въ слѣдующей сценѣ съ Дездемоной, когда узнаетъ, что подареннаго имъ платка у нея нѣтъ.

Прекрасную сцену, гдѣ Отелло падаетъ въ изступленіи и гдѣ онъ потомъ подслушиваетъ разговоръ Кассіо и Яго, Т. Сальвини выбрасываетъ. Такъ какъ онъ при своемъ развитіи и изученіи не могъ не понимать, что въ этой сценѣ ревность Отелло доходитъ до послѣднихъ предѣловъ, что вся ея сила выражается здѣсь особенно рельефно и страшно, то приходится признать, что и этотъ выпускъ «дѣлается для избѣжанія трудностей».

Весьма художественно проводитъ онъ сцену чтенія письма изъ Венеціи; постоянный переходъ отъ ненависти къ гнѣву, отъ сарказма къ бѣшенству у него здѣсь превосходенъ.

Въ слѣдующей сценѣ трагедіи (д. IV, сц. 2) онъ дѣлаетъ перестановку: сцена начинается словами Эмиліи: «Боже! что задумалъ этотъ человѣкъ?»— и продолжается по порядку до конца, послѣ чего возвращается къ началу (разговоръ Отелло и Эмиліи), и тогда идетъ вся выпущенная часть. У Шекспира внутренняя связь между частями этой сцены такова: Отелло старается узнать отъ Эмиліи, не замѣчала ли она чего-нибудь за Десдемоной; послѣ ея отрицательнаго отвѣта онъ рѣшается переговорить съ самой Десдемоной; послѣ разговора съ нею, окончившагося оскорбленіями, онъ вызываетъ Эмилію и оскорбляетъ также ее; вотъ почему Эмилія и спрашиваетъ: «Боже! что задумалъ этотъ человѣкъ?»; пораженная словами Отелло, Десдемона долго не можетъ придти въ себя, но потомъ обращается къ первому встрѣчному — къ Яго, прося его помирить ее съ мужемъ, причемъ разсказываетъ о томъ, какъ Отелло оскорбилъ ее: «Я не могу сказать «развратница»,—мнѣ гадко, едва я произнесу это слово». По перестановкѣ Т. Сальвини, какъ растерянность Десдемоны въ сценѣ съ Эмиліей является послѣдствіемъ какихъ-то будто бы раньше бывшихъ оскорбленій, которыхъ мы не слыхали, такъ и жалобы Десдемоны Яго—относятся къ этимъ бывшимъ раньше оскорбленіямъ; между тѣмъ, только послѣ этихъ разговоровъ и жалобъ мы слышимъ изъ устъ Отелло оскорбленія, какъ слышимъ и слово «развратница». Нѣтъ сомнѣнія, что такая перестановка нарушаетъ внутреннюю послѣдовательность сценъ трагедіи, правдоподобіе и художественный интересъ. Не думаю, чтобы Т. Сальвини дѣлалъ это ради эффектнаго окончанія IV-го дѣйствія; но, во всякомъ случаѣ, измѣнять послѣдовательность сценъ въ трагедіяхъ Шекспира—значитъ не признавать за Шекспиромъ художественнаго творчества, для котораго внутренняя связь сценъ трагедіи является однимъ изъ существенныхъ условій.

Разговоръ съ Эмиліей въ этой сценѣ Т. Сальвини ведетъ съ мучительнымъ недовѣріемъ, постоянно колеблясь и подозрѣвая. Вотъ онъ остается съ женой. Невыносимо горько ему выпытывать отъ нея признаніе, онъ не выдерживаетъ, онъ плачетъ. Но, когда Десдемона подходитъ къ нему съ ласкою, онъ съ негоданіемъ отталкиваетъ ее и вызываетъ Эмилію; полный презрѣнія, ненависти, бросаетъ онъ къ ея ногамъ кошелекъ съ деньгами и быстро уходитъ. Каждое движеніе строго осмысленно, мимика превосходна, гнетущее, подавляющее состояніе духа выражено рельефно и поразительно.

Мы подходимъ къ V-му дѣйствію.... и снова встрѣчаемъ пропускъ: вся первая сцена выброшена. Не говоря уже о томъ, что отъ такихъ выпусковъ страдаетъ цѣльность пьесы, что, напримѣръ, въ этой сценѣ обрисовывается весь Яго, вся его разсчетливая умная натура, необходимо замѣтить, что даже для самого Отелло эта сцена имѣетъ огромное значеніе: присутствуя при удачномъ исполненіи порученнаго Яго убійства, онъ въ восторгѣ отъ честности Яго, онъ называетъ его учителемъ въ мщеніи за позоръ, и *эта сцена подкрѣпляетъ въ немъ рѣшимость убійства Дездемоны.* Какъ бы взамѣнъ выпущенной сцены, присоединяется къ пятому дѣйствію послѣдняя сцена IV-го дѣйствія, начинающаяся словами Эмиліи: «Ну, что теперь? Онъ, кажется, мягче, чѣмъ былъ?».

Пятое дѣйствіе производитъ потрясающее впечатлѣніе. Отелло-Сальвини входитъ тихо, осторожно, но твердо и рѣшительно. Онъ страшно-спокоенъ. Вотъ онъ снимаетъ мечъ свой: онъ не хочетъ проливать кровь,—ему невыносимо это зрѣлище... но она должна умереть. Онъ хочетъ задуть свѣчу... и съ тоскою, съ чувствомъ подавляющей грусти думаетъ, зажжетъ ли онъ снова свѣтильникъ той жизни, которую хочетъ сейчасъ разрушить... Любовь зоветъ его къ Дездемонѣ, онъ цѣлуетъ ее и плачетъ, и снова цѣлуетъ... Дездемона просыпается. Онъ начинаетъ волноваться. Большими задержанными шагами ходитъ онъ въ глубинѣ сцены; нѣсколько разъ онъ готовъ броситься на нее, но овладѣваетъ собою... Когда же Дездемона плачетъ объ убитомъ Кассіо, сознаніе оставляетъ Отелло; онъ подходитъ къ ней, съ страшной силой вцѣпляется ей въ волосы, быстро увлекаетъ ее, почти несетъ, за занавѣсъ кровати... и все кончено. Стучится Эмилія. Отелло-Сальвини быстро, выставивъ голову изъ-за занавѣски, сильно и громко спрашиваетъ: «Кто тамъ?». Лицо его въ этомъ мигъ ужасно: это—тигръ, который только что растерзалъ добычу и думаетъ, что ее отнимутъ. Льюисъ находитъ, что Отелло-Сальвини въ V-мъ актѣ «не былъ похожъ на человѣка, который рѣшился на убійство жены, какъ на великую жертву,—въ немъ не было и слѣда ужаснаго спокойствія роковой рѣшимости». Измѣнилъ ли Т. Сальвини съ тѣхъ поръ свою игру, или Льюисъ ошибался, но, во всякомъ случаѣ, необходимая доза рѣшимости въ игрѣ Т. Сальвини очевидна. Спокойствіе же, по моему мнѣнію, возможно только до тѣхъ поръ, пока Дездемона не проснулась; послѣ этого, какова бы ни была рѣшимость убійства, Отелло не можетъ быть спокоенъ: присутствіе Дездемоны, его прежняя любовь къ ней волнуютъ его необычайно и безконечно. По мнѣнію Шекспира, это должно быть именно такъ: Дездемона

говоритъ Отелло: «Зачѣмъ кусаешь ты свою нижнюю губу? Какая-то кровавая страсть заставляетъ дрожать твое тѣло».

Твердо и увѣренно отстаиваетъ Отелло-Сальвини свою правоту передъ Эмиліей; но когда узнаетъ истину, онъ бросается къ Десдемонѣ, полный невыразимаго отчаянія. Видя подозрительное поведеніе Яго, онъ присматривается, какъ-то съеживается, точно тигръ, готовый броситься на добычу, злобнымъ шепотомъ произноситъ слова: «Я смотрю на ноги его»—и, схвативъ мечъ у перваго попавшагося солдата, въ одинъ прыжокъ перескакиваетъ къ Яго и убиваетъ его. При этомъ опять передѣлка текста: Яго *не ранитъ* Эмиліи, и она *не умираетъ*; Отелло *не только ранитъ* Яго, но и *убиваетъ* его. Для чего сдѣлано *это* измѣненіе, я уже рѣшительно не понимаю.

Послѣдній монологъ Отелло-Сальвини говоритъ грустно, съ томительной тоской; онъ даже плачетъ... Потомъ, быстро оправившись и остановивъ идущихъ къ двери Лодовико и другихъ, онъ пламенно произноситъ свой разсказъ о туркѣ и перерѣзываетъ себѣ горло круглымъ ятаганомъ. Остальная часть сцены выпускается.

Обозрѣвая вообще исполненіе роли Отелло, я могу замѣтить слѣдующее:

Относительно внѣшности—для меня, по крайней мѣрѣ—образъ Шекспировскаго Отелло слился съ образомъ Т. Сальвини въ этой роли (это же, впрочемъ, говорилъ мнѣ и незабвенный С. А. Юрьевъ). Вѣрные костюмы, правильная гримировка (усы и маленькая мавританская борода), свѣтло-коричневый цвѣтъ лица, могучая, сильная осанка—все это прекрасно гармонировало съ внутренней стороной исполненія и характеромъ Шекспировскаго Отелло. Относительно внутренней стороны исполненія, въ противоположность исполненію роли Гамлета, нельзя не замѣтить, *во-первыхъ*, полной, безукоризненной выдержанности роли. Передъ нами отъ начала до конца стоялъ человѣкъ со всѣми качествами, приписанными ему Шекспиромъ,—человѣкъ живой, цѣльный, неизмѣняющій своей натурѣ: актеръ исчезъ въ своемъ созданіи. Мы видѣли этого человѣка спокойнымъ и любящимъ, гнѣвнымъ и смущеннымъ подозрѣніями, ревнующимъ до безконечности и рѣшившимся на убійство жены, видѣли раскаявшимся и оплакивающимъ свою ошибку и, наконецъ, умирающимъ; но во все это время, во всемъ этомъ разнообразіи чувствъ и градаціи ихъ развитія ни разу не исчезалъ именно тотъ Отелло, который былъ въ началѣ. Это полное отождествленіе себя съ задуманнымъ типомъ есть свойство только великихъ сценическихъ талантовъ. *Во-вторыхъ*, насколько въ роли Гамлета не доставало задушевности, настолько въ роли Отелло мы были пора-

жены ея обиліемъ. Монологъ: «Ея отецъ любилъ меня», сцена съ Десдемоной на Кипрѣ—полны безпредѣльной любви и нѣжности. *Въ третьихъ*, въ противоположность роли Гамлета, роль Отелло, отдѣланная необычайно тонко въ деталяхъ, оттѣненная благородствомъ и силой характера и воли, умѣньемъ владѣть собою, несмотря на пламенную, огненную душу, честностью, прямотою и самымъ строгимъ понятіемъ долга, была проникнута одной руководящей идеей—любовью къ Десдемонѣ. Эта любовь, всѣ ея послѣдствія и вліянія переданы были Т. Сальвини превосходно.

Исполненіе роли Отелло сразу поставило Т. Сальвини въ моихъ глазахъ на пьедесталъ великаго актера-художника, какимъ онъ для меня и остается.

В) «Макбетъ» [1].

Въ своей брошюрѣ—«О духѣ отца Гамлета въ Шекспировской трагедіи»—я доказывалъ, между прочимъ, что вѣдьмы въ «Макбетѣ» по отношенію къ отдѣльнымъ лицамъ есть галлюцинація. Съ этой точки зрѣнія, первую же сцену Макбета съ ними слѣдуетъ вести въ высшей степени возбужденно,—возбужденнымъ Макбетъ и входитъ на сцену: пылъ битвы разгорячилъ его, побѣды льстятъ его самолюбію, честолюбіе разгорается, ему рисуются почести и награды за подвиги на войнѣ; рядомъ съ этимъ въ немъ, благодаря зловѣщему грому, дѣлающему день и страшнымъ, и прекраснымъ (foul and fair),

---

[1]) Въ трагедіи Шекспира «Макбетъ» въ представленіяхъ Т. Сальвини были сдѣланы слѣдующіе пропуски и измѣненія: 1) *Д. I, сц. 1 и сц. 3* происходятъ не въ открытомъ мѣстѣ и не въ степи, какъ у Шекспира, а въ ущельи.—2) *Д. II, сц. 3* (пропущенъ монологъ привратника и конецъ сцены—разговоръ между Малькольмомъ и Дональбайномъ).—3) *Д. II, сц. 4* (пропущена).—4) *Въ Д. III, сц. 1* лэди Макбетъ не входитъ на сцену.—5) *Д. III, сц. 2* (выпущенъ разговоръ лэди Макбетъ со слугою и сокращенъ послѣдній монологъ Макбета, въ которомъ онъ скрываетъ отъ жены задуманное убійство Банко).—6) *Д. III, сц. 5* (выпущена).—7). *Д. III. сц. 6* (выпущена).—8) *Д. IV, сц. 1* (выпущено появленіе Гекаты).—9) *Д. IV, сц. 2* (выпущена).—10) *Д. IV, сц. 3* (выпущено появленіе доктора).—11) *Д. V, сц. 1* (пропущена съ ухода лэди Макбетъ).—12) *Д. V, сц. 2* (пропущена).—13) *Д. V, сц. 4* (выпущена). Сцены 3 и 5 соединены въ одну и происходятъ въ комнатѣ. Сцены 6, 7 и 8 также соединены въ одну.—14) Макбетъ, убивъ Сиварда, *не уходитъ*. Съ перваго выхода Макдуффа *пропущено* до словъ его: «Воротись, адская собака, воротись!». Сражаясь съ Макдуффомъ, Макбетъ *не уходитъ*; они сражаются на сценѣ до конца, и когда Макдуффъ убиваетъ Макбета, то прямо говоритъ: «Привѣтъ тебѣ, король, ибо ты сдѣлался имъ!». Пьеса оканчивается крикомъ: «Да здравствуетъ король Шотландіи!». Такимъ образомъ, въ «Гамлетѣ» 16 пропусковъ и измѣненій, въ «Отелло» — 11 и въ «Макбетѣ» 14.

разыгрывается суевѣріе: онъ думаетъ, что такой зловѣщій день не спроста. И вотъ изъ комбинаціи этихъ двухъ ощущеній, при сильномъ нервномъ возбужденіи, составляются образы «вѣщихъ сестеръ», съ одной стороны, служа выраженіемъ его нервной тревоги, съ другой—выражая его честолюбивыя стремленія. Насъ не должно смущать то обстоятельство, что вѣдьмы въ трагедіи являются и безъ Макбета: я уже указывалъ въ упомянутой брошюрѣ, что рядомъ съ психологическимъ значеніемъ онѣ имѣютъ еще и другой смыслъ: внося ихъ въ трагедію, Шекспиръ, повидимому, хотѣлъ представить цѣльную картину той эпохи, со всѣми ея отличительными чертами, и потому въ образѣ вѣдьмъ сохранилъ одну изъ характерныхъ чертъ того времени—суевѣріе. При внимательномъ изученіи трагедіи нельзя не замѣтить, что суевѣріе играетъ въ ней большую роль: суевѣрна *лэди Макбетъ*, которая принимаетъ карканье ворона за зловѣщее предсказаніе гибели Дункана; суевѣренъ *Россе*, который видитъ въ скопленіи тучъ нахмуренное чело неба; суевѣренъ 80-ти-лѣтній *старикъ*, который видитъ зловѣщій признакъ въ томъ, что соколъ былъ схваченъ совой, когда гордо парилъ въ высотѣ; суевѣренъ *Банко*. суевѣрный страхъ котораго воплощается въ образѣ вѣдьмъ; наконецъ, суевѣренъ самъ *Макбетъ*, видящій вѣдьмъ, вѣрящій имъ, вѣрящій, что судьба его извѣстна впередъ и что жизнь его обезпечена, пока съ нимъ не встрѣтится человѣкъ, «не рожденный женщиной». Совершенно естественно Шекспиръ хотѣлъ сохранить такую характерную черту изображаемой эпохи; въ пятой сценѣ III-го дѣйствія и въ первой сценѣ IV-го дѣйствія онъ и представилъ вѣдьмъ именно въ томъ видѣ, какъ въ нихъ въ то время вѣровали. Но, повторяю, по отношенію къ отдѣльнымъ лицамъ онѣ являются галлюцинаціей и ни въ томъ, ни въ другомъ случаѣ вовсе не представляютъ собою ничего объективнаго. Т. Сальвини, повидимому, не придаетъ вѣдьмамъ этого психологическаго смысла: при его исполненіи вѣдьмы являются, какъ нѣчто объективно существующее въ природѣ, и сцену съ ними онъ ведетъ скорѣе съ удивленіемъ и любопытствомъ, чѣмъ съ тою страстностью и съ тѣмъ нервнымъ возбужденіемъ, которыя служатъ источникомъ галлюцинаціи. Это—*его первая ошибка*.

Вторая его ошибка въ томъ, что, изображая честолюбіе, онъ показываетъ своей игрой, будто источникъ этого честолюбія—предсказанія вѣдьмъ, будто эти предсказанія — источникъ всѣхъ его дальнѣйшихъ поступковъ. Напротивъ, въ Макбетѣ *источникъ* всѣхъ его дѣйствій—честолюбіе и суевѣріе; вѣдьмы же и ихъ предсказанія есть *результатъ* сильнаго возбужденія этихъ

ощущеній. Честолюбіе — основная черта характера Макбета, а не страсть, навѣянная чѣмъ-то постороннимъ. Макбетъ долженъ выйти на сцену, уже одержимый честолюбіемъ, но не долженъ воспріять его отъ предсказаній вѣдьмъ. Актеру въ высшей степени трудно выйти безъ подготовительныхъ сценъ въ такомъ страшно-возбужденномъ—честолюбіемъ и суевѣрнымъ страхомъ—состояніи, при какомъ возможна галлюцинація; но эту трудность необходимо преодолѣть.

Мысль объ убійствѣ оживляетъ Макбета и даетъ направленіе всей его душевной дѣятельности (д. II, сц. 1), разгоряченная фантазія рисуетъ ему кинжалъ, и у него снова происходитъ галлюцинація. Монологъ съ кинжаломъ Т. Сальвини передаетъ съ замѣчательной психологической вѣрностью (невольно думаешь, какъ бы чудно изобразилъ онъ галлюцинацію въ сценѣ съ вѣдьмами, если бы смотрѣлъ на нихъ правильно!), но онъ нисколько не подготовляетъ этого момента предыдущими сценами, какъ, напримѣръ, сцену съ Яго въ III-мъ дѣйствіи «Отелло»; галлюцинація происходитъ у него вдругъ, неожиданно. Это—*его третья ошибка.*

Слышенъ звонокъ. Рѣшимость Макбета воспламеняется, и онъ быстро идетъ къ Донкану. Ощупью входитъ на сцену лэди Макбетъ, ожидая окончанія... Вотъ раздается глухой крикъ, отворяется дверь, выбѣгаетъ Макбетъ-Сальвини, въ ужасѣ, стараясь скорѣе удалиться отъ страшнаго мѣста убійства и въ то же время увѣриться, счастливо ли оно окончено: онъ выбѣгаетъ быстро, но не отводя глазъ отъ оставленчыхъ имъ комнатъ. Въ темнотѣ онъ сталкивается съ женой и отъ неожиданности издаетъ страшный, раздирающій, испуганный крикъ; но, видя, что это — жена, тотчасъ же останавливается и шепотомъ, испуганно произноситъ: «тс!». Сцена ведется потрясающе. Тревожно, съ воплемъ передаетъ онъ женѣ свои ощущенія и тайный голосъ совѣсти; при этомъ слова: «Не спите больше» и т. д. — произноситъ высокимъ теноровымъ голосомъ, что производитъ чрезвычайно непріятное впечатлѣніе. Льюисъ упрекаетъ его за это и въ «Гладіаторѣ», гдѣ онъ «зашелъ такъ далеко, что произнесъ разсказъ колдуньи высокимъ женскимъ голосомъ». Мнѣ кажется, что упомянутыя слова въ «Макбетѣ» слѣдуетъ произносить или глухимъ низкимъ голосомъ, или шепотомъ, потому что только въ такомъ случаѣ они могутъ передать неопредѣленный тревожный ужасъ, испытываемый въ это время Макбетомъ.

Съ принужденной улыбкой, переодѣтый, выходитъ Макбетъ-Сальвини въ слѣдующей сценѣ и, пересиливая себя, съ напускной готовностью, желая

проводить Макдуффа, идетъ къ комнатамъ короля; но вдругъ... нога ему измѣняетъ (этотъ моментъ въ исполненіи Т. Сальвини—чудо искусства!), онъ слегка, незамѣтно для другихъ, поскальзывается и, принудивъ себя любезно улыбнуться, граціозно рукой приглашаетъ Макдуффа первымъ войти въ дверь. Выйдя изъ затруднительнаго положенія, чуть-чуть не погубившаго его, онъ быстро оправляется и до конца сцены превосходно владѣетъ собою.

Прекрасно ведетъ онъ сцену съ убійцами (Д. III, сц. 1). Осторожно, стараясь возбудить въ нихъ личную ненависть къ Банко и оправдать себя, поручаетъ онъ имъ убійство, но, когда они съ рабскимъ униженіемъ хотятъ поцѣловать его мантію, что-то похожее на совѣсть вдругъ вспыхиваетъ въ немъ: съ чувствомъ гадливости отстраняется онъ отъ нихъ и указываетъ на двери.

Привѣтливо, любезно входитъ онъ, сопровождаемый свитой, въ тронный залъ. Направо отъ зрителей отодвигается занавѣска, показывается убійца Банко, и Макбетъ-Сальвини, узнавъ о бѣгствѣ Флинса, сразу падаетъ духомъ и мѣняется, какъ человѣкъ, вдругъ потерявшій всѣ свои надежды. Въ то же время мерещатся ему и двадцать смертельныхъ ранъ, нанесенныхъ Банко, воображеніе работаетъ стремительно, душевное волненіе растетъ... и на стулѣ, гдѣ хочетъ сѣсть, онъ видитъ Банко съ двадцатью зіяющими ранами. Дикая энергія жены заставляетъ его придти въ себя; духъ исчезаетъ. Онъ бравируетъ, пьетъ за здоровье Банко, но тутъ-то и попадаетъ опять во власть воображенія: снова грезится ему убитый, и онъ снова теряетъ самообладаніе. Сцена ведется такъ: столъ посреди сцены; мѣста для Макбета и его жены по серединѣ стола, лицемъ къ зрителямъ; переговоривъ съ убійцей, Макбетъ-Сальвини заходитъ за столъ и, когда лэди Макбетъ приглашаетъ его сѣсть, онъ подходитъ къ своему мѣсту, взглядываетъ въ лицо Банко (который появляется гораздо раньше, что, кстати сказать, весьма несообразно) и, въ ужасѣ, бѣжитъ спиною къ зрителямъ на авансцену. Во второй разъ появляется духъ Банко, когда Макбетъ уже сидитъ за столомъ. Духъ появляется на авансценѣ: сначала опускается люкъ, потомъ медленно и чинно выдавливается оттуда блѣдная фигура Банко, которая, по прошествіи нѣкотораго времени, также чинно исчезаетъ, а закрывающееся за нею отверстіе люка, такъ сказать, стушевываетъ слѣды ея появленія. Несмотря на всю прелесть игры Т. Сальвини въ этой сценѣ, страшный недостатокъ составляетъ то, что онъ показываетъ своей игрой, будто съ нимъ происходитъ *не галлюцинація*. Это — *его четвертая ошибка*. Во-первыхъ, духъ появляется

раньше, чѣмъ онъ видитъ его; во-вторыхъ, онъ заглядываетъ духу въ лицо, а сначала видитъ его затылокъ, почему и думаетъ, что «столъ полонъ»; въ третьихъ, не показываетъ измѣненія въ душевномъ состояніи передъ исчезновеніемъ духа. Духъ долженъ появляться въ тотъ мигъ, когда Макбетъ его видитъ, а не раньше; въ этотъ же мигъ должны видѣть духа и зрители. Слова: «Столъ полонъ»—Макбетъ говоритъ не потому, что духъ Банко занимаетъ его мѣсто, а потому, что онъ самъ не помнитъ, что говоритъ: *онъ думаетъ совсѣмъ о другомъ*; еслибъ онъ въ это время смотрѣлъ на свое мѣсто и сказалъ бы: «Столъ полонъ», увидя *именно это мѣсто* занятымъ, онъ, разумѣется, видѣлъ бы и духа именно въ этотъ моментъ. Между тѣмъ, у Шекспира Макбетъ видитъ духа только тогда, когда ему *указываютъ* на свободное мѣсто, и онъ, спрашивая: «Гдѣ?», взглядываетъ на свой стулъ. Ясно, что Макбетъ упомянутыя слова: «Столъ полонъ»—говоритъ разсѣянно, занятый какою-то неотступною мыслью, даже не смотря на столъ. Со стороны Макбета говорить сознательно эти слова было бы весьма странно, потому что онъ, какъ король, не могъ быть лишенъ мѣста за столомъ: на королевское мѣсто никто изъ присутствующихъ не рѣшился бы сѣсть. Смотря на свое кресло сзади и видя затылокъ духа, а потомъ взглядывая ему въ лицо, Т. Сальвини опять показываетъ, что духъ Банко не есть нѣчто субъективное, не есть порожденіе болѣзненно-напряженной фантазіи, а что-то объективно въ природѣ существующее. При исчезновеніи духа мы также не видимъ въ Т. Сальвини душевной перемѣны, показывающей, что исчезли необходимыя условія галлюцинаціи. Здѣсь не будетъ возраженіемъ то, что духъ Банко по тексту трагедіи появляется гораздо раньше, чѣмъ Макбетъ его видитъ: въ трагедіяхъ Шекспира многія ремарки были вставлены позднѣе, и трудно сказать, ему ли принадлежитъ эта ремарка; весьма возможно, что какой-нибудь издатель или комментаторъ, стараясь объяснить слова Макбета: «Столъ полонъ», заставилъ духа Банко явиться заблаговременно. Во всякомъ случаѣ, нельзя стѣсняться ремарками, противорѣчащими психологическимъ законамъ.

Въ сценѣ съ вѣдьмами, въ IV-мъ дѣйствіи, мы снова видимъ въ Макбетѣ-Сальвини удивленіе, любопытство, нѣкоторый страхъ, но не видимъ того громаднаго нервнаго возбужденія, которое необходимо для галлюцинаціи. Самый обморокъ, въ который падаетъ онъ передъ исчезновеніемъ вѣдьмъ, могъ бы служить изображеніемъ полнаго упадка силъ, вслѣдствіе ихъ страшной напряженности; но, при его способѣ веденія сцены, этотъ обморокъ — не

больше, какъ эффектное сценическое положеніе, и болѣе глубокаго значенія не имѣетъ.

Превосходно выходитъ у Т. Сальвини та напряженная дѣятельность, та страстная горячка, съ которой Макбетъ ожидаетъ сраженія и готовится къ защитѣ. Всѣ нервы у него возбуждены, лицо постоянно мѣняется, глаза блестятъ: въ немъ видна рѣшимость, но рѣшимость не спокойная, не ледяная, а лихорадочная упрямая настойчивость и жажда биться, изъ-за которыхъ сквозитъ какая-то роковая растерянность.

Извѣстіе о смерти жены заставляетъ его поникнуть на время головой; на этотъ моментъ онъ обращаетъ особенное вниманіе и во всей пьесѣ показываетъ, что любитъ лэди Макбетъ. Мы видимъ это при первой ихъ встрѣчѣ послѣ битвы: мягкость, нѣжность и ласка сквозятъ черезъ суровую воинственную наружность Макбета-Сальвини. Онъ постоянно слушаетъ жену, постоянно ей повинуется. Теперь онъ произноситъ о ней грустно и горько нѣсколько словъ, онъ почти готовъ зарыдать, но старается сейчасъ же овладѣть собою, дѣлаетъ страшное усиліе, топаетъ ногой, встряхивается и берется за шлемъ. Онъ чувствуетъ, что силы его оставляютъ.

Вотъ онъ выходитъ въ поле вооруженный и сражается съ Макдуффомъ. Я коснусь этого момента нѣсколько подробнѣе. Т. Сальвини на сценѣ превосходно владѣетъ оружіемъ; но—что всего замѣчательнѣе—онъ бьется всегда сообразно съ характеромъ изображаемаго лица. Когда въ «Гамлетѣ» онъ бьется на рапирахъ съ Лаэртомъ, вы видите передъ собою человѣка, въ совершенствѣ владѣющаго этимъ искусствомъ, но личный характеръ котораго придаетъ поединку извѣстный своеобразный оттѣнокъ: Гамлетъ горячъ, толстъ и страдаетъ одышкой; вотъ эти свойства и передаетъ Т. Сальвини въ поединкѣ. Онъ нападаетъ на Лаэрта съ волненіемъ, съ неудержимымъ пыломъ, онъ увлекается, хотя ни разу не нарушаетъ правилъ фехтованія; его полнота, очевидно, мѣшаетъ ему, его одышка слышна во всемъ театрѣ. Тотъ же Т. Сальвини въ роли Макбета бьется на мечахъ совершенно иначе. Не говоря уже о томъ, что и самый родъ оружія измѣняетъ внѣшнюю форму поединка, мы видимъ въ самой манерѣ нѣчто другое. Гамлетъ бился просто, какъ любитель этого искусства, хотя сильно увлекался и нападалъ часто съ излишнею горячностью. Макбетъ бьется на жизнь или на смерть, отчаянно и сильно; каждый ударъ его могучъ и смертеленъ; всѣ его позы геройски-мужественны и стойки. Но, когда этотъ же самый Макбетъ узнаетъ, что именно Макдуффъ и есть «не рожденный женщиной» человѣкъ, когда послѣ

этого Макбетъ снова бросается на Макдуффа, вы видите, что сквозь эту наружную силу и пылъ уже просвѣчиваетъ какая-то надорванность, вы видите, что Макбетъ старается биться изо всей силы, но онъ уже сломился: онъ нѣсколько разъ промахивается, самое отчаяніе его ничтожно и безплодно. Нельзя вообразить себѣ той тонкости, съ которою отдѣлываетъ Т. Сальвини это мгновеніе битвы, если не видѣть его въ роли Макбета.

Поединокъ кончается тѣмъ, что Макдуффъ, пользуясь неловкимъ ударомъ Макбета, отстраняетъ его мечъ своимъ и лѣвой рукой поражаетъ его въ грудь ножемъ.

Общее исполненіе роли Макбета таково:

Внѣшность Т. Сальвини въ этой роли превосходна. Замѣчательно красивая фигура, мужественная, пластически-граціозная, идетъ какъ къ личности великаго полководца, такъ и къ личности короля. Т. Сальвини надѣваетъ для этой роли рыжеватый, свѣтлый парикъ и такіе же бороду и усы. Шотландскіе костюмы его—великолѣпны. Гримировка мужественнаго красиваго лица безукоризненна. Но ошибка Т. Сальвини въ томъ, что онъ не измѣняетъ гримировки въ теченіе всей пьесы, тогда какъ дѣйствіе происходитъ въ ней на протяженіи болѣе 17-ти лѣтъ. Относительно внутренней стороны исполненія нельзя не замѣтить, что оно отличалось почти такою же выдержанностью, какъ исполненіе роли Отелло. Оставляя въ сторонѣ указанныя мною ошибки, роль *по плану самого Т. Сальвини* была исполнена цѣлостно и художественно. Каждая часть роли, каждая сцена была отдѣлана (опять таки по плану самого Т. Сальвини) до мельчайшихъ подробностей, и всѣ эти сцены были связаны идеей любви къ лэди Макбетъ и идеей честолюбія. Роль получила своеобразный характеръ, и исполненіе дало цѣльный типъ, созданный въ полной гармоніи съ его теоретическимъ пониманіемъ. Но — странно! — того очарованія, того захватывающаго духъ волненія, какое мы испытывали отъ исполненія роли Отелло, здѣсь не было...

Мой трудъ собственно конченъ. Сознавая всю отвѣтственность за него, я вмѣстѣ съ тѣмъ радуюсь возможности подтвердить на примѣрѣ великаго художника справедливость всѣхъ моихъ идеальныхъ требованій отъ Шекспировскаго актера: 1) широкаго образованія, 2) способности понимать Шекспира и 3) способности изображать понятое. Не разбирая этихъ требованій подробно (это я сдѣлалъ въ другомъ очеркѣ), я скажу только, что, напримѣръ, въ

исполненіи роли Отелло, за исключеніемъ возстановленія полнаго текста трагедіи, я не вижу возможности требовать отъ Т. Сальвини чего-либо сверхъ того, что онъ даетъ. По моему глубокому убѣжденію, такое исполненіе есть образецъ сценическаго искусства, есть та степень совершенства въ немъ, на какую способенъ только истинный артистъ-художникъ.

Высказывая это, я пользуюсь случаемъ выразить Т. Сальвини, какъ артисту, безконечную благодарность за тѣ великія минуты эстетическаго восторга, которыя я переживалъ подъ вліяніемъ его чудной, превосходной игры, за тѣ мгновенія радости и счастья, которыя такъ рѣдки для меня въ мірѣ современнаго искусства. Игра Т. Сальвини останется всегда однимъ изъ лучшихъ воспоминаній въ моей жизни: она перенесла меня хоть на нѣсколько мгновеній въ тотъ идеальный міръ искусства, который очищаетъ насъ отъ докучливыхъ житейскихъ дрязгъ и мелочей, заставляетъ забыть на время горькое, невыносимое зрѣлище современнаго паденія искусства и снова поднимаетъ въ душѣ всю энергію для служенія ему.

Мое общее заключеніе о Томмазо Сальвини таково:

1) Я согласенъ съ Льюисомъ, что у него «прекрасное и необыкновенно выразительное лицо, гордая и граціозная осанка, удивительная способность выражать глубоко-трагическія чувства, прекрасный, рѣдкій голосъ и дикція, подобную которой слышишь въ жизни разъ-два, не больше», что тонъ, тембръ и ритмъ рѣчи у него замѣчательно выработаны.

Но 2) я прибавлю, что нельзя не указать на его замѣчательную выработку пластики: каждое движеніе Т. Сальвини можетъ служить сюжетомъ для картины, каждая поза—оригиналомъ скульптурнаго произведенія.

3) Т. Сальвини—художникъ въ истинномъ и обширномъ смыслѣ этого слова. Поднимаясь въ роли Отелло до высоты художественнаго совершенства, онъ въ двухъ другихъ Шекспировскихъ роляхъ (и въ Макбетѣ гораздо болѣе) даетъ множество художественно исполненныхъ сценъ.

4) Онъ—въ полномъ смыслѣ слова Шекспировскій актеръ. У него есть всѣ данныя (и притомъ въ большомъ развитіи и сочетаніи) для изображенія Шекспировскихъ характеровъ, и я глубоко убѣжденъ, что истинная сфера дѣятельности Т. Сальвини—Шекспировскія трагическія роли.

5) Въ игрѣ Т. Сальвини я вижу необыкновенную способность отождествлять себя съ задуманнымъ типомъ; причемъ въ роляхъ Отелло и Макбета это отождествленіе достигаетъ великихъ результатовъ, такъ какъ и пониманіе этихъ характеровъ (исключая нѣсколькихъ частностей въ Макбетѣ) у него

правильно; въ «Гамлетѣ» отождествленіе гораздо слабѣе, и притомъ пониманіе характера, какъ мы видѣли, неправильно.

6) Игра Т. Сальвини въ высшей степени выработана и обдумана до мелочей. Его честное, добросовѣстное отношеніе къ дѣлу и любовь къ своему искусству—внѣ сомнѣнія. Его игра, постоянно совершенствуемая, блестящимъ образомъ доказываетъ всю ложность недавно высказаннаго однимъ «критикомъ» мнѣнія, будто отъ частаго повторенія исполненія сценическихъ характеровъ впечатлѣніе все болѣе и болѣе слабѣетъ; эта игра блестящимъ образомъ доказываетъ, что истинный художникъ никогда не повторяется и что какъ бы часто намъ ни приходилось видѣть художественную игру великаго таланта въ одной и той же роли, впечатлѣніе не только не слабѣетъ, но дѣлается съ каждымъ разомъ глубже и сильнѣе.

7) Вслѣдствіе всего этого, я признаю Т. Сальвини необыкновеннымъ, великимъ талантомъ и замѣчательно умнымъ актеромъ; причемъ и талантъ, и умъ его развиты образованіемъ и изученіемъ искусства.

8) Рядомъ съ этими крупными достоинствами я вижу въ немъ два недостатка, мѣшающіе ему быть безупречнымъ: а) вопреки своему художественному образованію, онъ при изученіи Шекспировскихъ характеровъ часто относится къ изучаемому съ «предвзятыми теоріями», вслѣдствіе чего, напримѣръ, неправильно смотритъ на эпоху Шекспира, дѣлаетъ въ Шекспирѣ измѣненія и безконечные пропуски и т. д. (особенно я не могу простить ему этихъ пропусковъ и думаю вмѣстѣ съ Льюисомъ, что они дѣлаются только «для избѣжанія трудностей»); б) въ художественномъ образованіи Т. Сальвини замѣчается нѣкоторое отсутствіе системы, которое и служитъ источникомъ его постоянныхъ противорѣчій самому себѣ, какъ между теоретическими соображеніями и выводами изъ нихъ, такъ и между теоретическимъ пониманіемъ и практическимъ исполненіемъ на сценѣ.

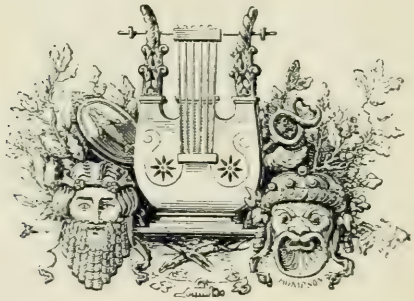
Я смѣло рѣшаюсь указать на эти недостатки потому, что мое безграничное уваженіе и любовь къ таланту Т. Сальвини жаждутъ видѣть его игру свободною отъ малѣйшихъ ошибокъ и заблужденій: любовь ищетъ въ предметѣ своемъ совершенства.

Радостно вновь переживая въ этомъ очеркѣ минувшія впечатлѣнія игры великаго художника, я считаю себя счастливымъ, что видѣлъ эту необыкновенную игру, и глубоко сожалѣю о томъ, что мнѣ пришлось такъ недолго ею наслаждаться и что новый пріѣздъ Т. Сальвини въ Россію уже не состоится: какъ великій англійскій артистъ Макрэди, Т. Сальвини оставилъ сцену въ

полномъ сознаніи своихъ артистическихъ силъ и въ разцвѣтѣ своей артистической славы и предпочелъ проститься съ искусствомъ бодрымъ и сильнымъ, не желая, подобно другимъ, смѣшивать сцену съ богадѣльней и дѣлать зрителей очевидцами артистическаго одряхлѣнія и маразма [1]).

И когда я бросаю ретроспективный взглядъ на спектакли Т. Сальвини, мнѣ становится больно, горько и стыдно за то большинство русскаго общества, которое такъ щедро умѣетъ осыпать ласками и привѣтомъ заѣзжихъ въ Россію шарлатановъ и до такой степени не выучилось уважать и цѣнить истинно-великихъ артистовъ, что, по словамъ Т. Сальвини, онъ «былъ встрѣченъ въ Россіи такъ холодно, какъ нигдѣ»!...

Анатолій Кремлевъ.



[1]) Когда, прошлой осенью, московскія газеты распространили слухъ, будто Т. Сальвини пріѣдетъ въ Москву и будетъ участвовать въ спектакляхъ своего сына, Густаво, я спросилъ Т. Сальвини, правда ли это. Въ письмѣ своемъ изъ Флоренціи, отъ 6-го октября 1896 года. Т. Сальвини пишетъ мнѣ, какъ и слѣдовало ожидать: „*La nouvelle de mon voyage à Moscou, accompagné de mon fils, n'est pas éxacte*"—и прибавляетъ: „J' ai quitté l'art depuis quelque temps déja. et si je me présente encore par fois devant le public, je le fais au profit d'oeuvres de bienfaisance. *Il faut quitter la scène avant que la scène vous quitte! Voilà mon principe, tant comme homme que comme artiste*".

ОГЛАВЛЕНІЕ.

стр.

Варвара Николаевна Асенкова (1817—1841 гг.). Очеркъ **Ал. Ч.** 1

Рисунки: 1) портретъ В. Н. Асенковой—въ роли Эсмеральды; 2) портретъ В. Н. Асенковой, съ акварели неизвѣстнаго художника; 3) портретъ В. Н. Асенковой, рисов. Г. Алексѣевымъ; 4) В. Н. Асенкова и И. И. Сосницкій—въ водевилѣ «Гусарская стоянка»; 5) Могила В. Н. Асенковой.

Театръ въ царствованіе Императрицы Екатерины II (1761 — 1796 г.). Историческій очеркъ **Н. А. Селиванова** 15

Портретъ Императрицы Екатерины II, съ миніатюры прошлаго столѣтія.

Любительскій театръ при Екатеринѣ II (1761 — 1796 гг.). Историческій очеркъ **барона Н. В. Дризена** 77

Записки М. С. Щепкина. (Еще новая глава). Ст. **А. А. Ярцева** 115

Портретъ М. С. Щепкина на смертномъ одрѣ.

Томмазо Сальвини (Tommaso Salvini). Его искусство и критическія воззрѣнія. Изъ воспоминаній **А. Н. Кремлева** 123

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА

ЕЖЕГОДНИКЪ

ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ

(ОБѢИХЪ СТОЛИЦЪ).

ШЕСТОЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ — Сезонъ 1895—1896 гг. — **ШЕСТОЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ**

При настоящемъ (6-мъ) выпускѣ «Ежегодника ИМПЕРАТОРСКИХЪ театровъ», который сохранитъ всецѣло свою прежнюю программу, будутъ изданы, по примѣру прошлаго года, 3 отдѣльныя книжки приложеній, посвященныя матеріаламъ и изслѣдованіямъ прошлаго нашихъ театровъ, а также статьямъ по разработкѣ теоретическихъ вопросовъ театральнаго дѣла въ Россіи, и проч.

Выходъ въ свѣтъ «Ежегодника» сезона 1895—1896 гг. предполагается въ мартѣ 1897 г., книжки же приложеній будутъ выходить періодически въ теченіе сезона 1896—1897 гг.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА

на „Ежегодникъ ИМПЕРАТОРСКИХЪ театровъ" сезона 1895—1896 гг.

(ВМѢСТѢ СЪ **3**-мя КНИЖКАМИ ПРИЛОЖЕНІЙ)

3 руб. 50 коп.

Для служащихъ въ правительственныхъ и частныхъ учрежденіяхъ допускается **разсрочка** (при ручательствѣ гг. казначеевъ).

По выходѣ „Ежегодника" изъ печати цѣна его будетъ (вмѣстѣ съ 3-мя книжками приложеній) 5 рублей.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ:

ВЪ С.-ПЕТЕРБУРГѢ:

Въ Конторѣ Типографіи Императорскихъ Спб. театровъ (Моховая, 40).

Въ Конторѣ Императорскихъ Спб. театровъ (Центральная Библіотека).

Въ кассахъ Маріинскаго, Александринскаго и Михайловскаго театровъ.

Въ фойэ Маріинскаго театра (3-й ярусъ), въ фойэ Александринскаго и Михайловскаго театровъ (во время спектаклей).

ВЪ МОСКВѢ:

Въ Типографіи Императорскихъ Московскихъ театровъ.

товарищество А. А. Левенсонъ (Петровка, домъ Левенсона).

Въ Конторѣ Императорскихъ Московскихъ театровъ (Большая Дмитровка, уголъ Газетнаго пер.).

Въ кассахъ Большаго и Малаго театровъ.

Въ фойэ Большаго театра (во время спектаклей).

Подписка для иногородныхъ и всѣ предложенія по вопросу о подпискѣ въ разсрочку принимаются исключительно въ Конторѣ Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ (Центральная Библіотека).

Иногороднымъ подписчикамъ «Ежегодникъ» и приложенія къ нему высылаются наложеннымъ платежемъ.

Во всѣхъ мѣстахъ, гдѣ принимается подписка, продаются также и оставшіеся въ небольшомъ количествѣ экземпляры «ЕЖЕГОДНИКА», за сезонъ 1890—1891 гг. (цѣна 3 р. 50 к. за экземпляръ), за сезонъ 1891—1892 гг. (цѣна 4 р. за экземпляръ), за сезонъ 1892—1893 гг. (цѣна 4 р. за экземпляръ), за сезонъ 1893—1894 гг. (цѣна, вмѣстѣ съ 3-мя книжками приложеній, 5 р. за экземпляръ) и за сезонъ 1894—1895 гг. (цѣна, вмѣстѣ съ 3-мя книжками приложеній, 5 р. за экземпляръ).

Подписчики на „ЕЖЕГОДНИКЪ" сезона 1895—1896 гг., желающіе пріобрѣсти экземпляры „ЕЖЕГОДНИКА" за прежніе года, могутъ, по предъявленіи ими подписныхъ квитанцій, получить таковые по уменьшенной цѣнѣ: первые три года (1890—1891, 1891—1892 и 1892—1893) по 3 р. за экземпляръ каждаго выпуска, а слѣдующіе два года (1893—1894 и 1894—1895) — по 4 р. 50 к. за экземпляръ каждаго выпуска (съ 3-мя книжками приложеній).

Въ музыкальныхъ магазинахъ: М. Бернарда (Б. Морская, № 62), І. Юргенсона (Б. Морская, № 9) и въ Москвѣ у П. Юргенсона

ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА

на изданіе полнаго переложенія для фортепіано въ 2 руки, поставленнаго въ текущемъ сезонѣ и исполняемаго съ большимъ успѣхомъ на ИМПЕРАТОРСКОМЪ Маріинскомъ театрѣ въ С.-Петербургѣ, балета въ 3-хъ дѣйствіяхъ и 7-ми картинахъ:

СИНЯЯ БОРОДА

МУЗЫКА

П. П. ШЕНКА.

Цѣна клавираусцуга по подпискѣ — **пять рублей** за экземпляръ.

По выходѣ въ свѣтъ клавираусцуга цѣна его будетъ— **шесть рублей.**

Допускается разсрочка—**по 1 руб. въ мѣсяцъ.**

ПОДПИСКА ВЪ РАЗСРОЧКУ

принимается исключительно у автора: Площадь Александринскаго театра, д. Дирекціи ИМПЕРАТОРСКИХЪ театровъ, ежедневно отъ 12-ти до 4-хъ час. дня, кромѣ праздниковъ.

ЕЖЕГОДНИКЪ

ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ

Сезонъ 1895–1896 г.г.

ПРИЛОЖЕНІЯ

КНИГА 3-я

ЕЖЕГОДНИКЪ

ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ.

ПРИЛОЖЕНІЯ.

Книга 3-я.

ЕЖЕГОДНИКЪ ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ.

Сезонъ 1895—1896 гг.

(ШЕСТОЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ).

ПРИЛОЖЕНІЯ.

Книга 3-я.

РЕДАКТОРЪ

А. Е. Молчановъ.

ИЗДАНІЕ

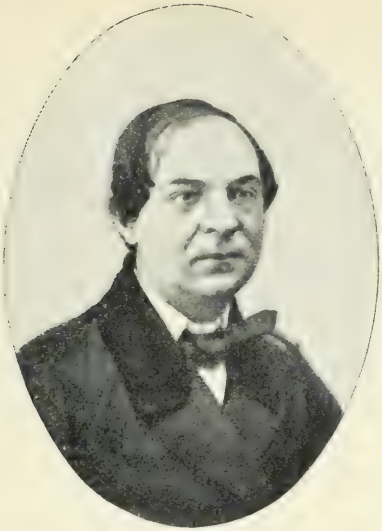
Дирекціи Императорскихъ театровъ.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Типографія Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ, Моховая, 40.

1897.

Печатано по распоряженію Министра Императорскаго Двора.



Сергѣй Васильевичъ Васильевъ.

Изъ «Воспоминаній о Московскомъ театрѣ».

Въ пятидесятыхъ годахъ на сценѣ Московскаго Малаго театра самымъ крупнымъ и самобытнымъ артистомъ, послѣ П. М. Садовскаго, несомнѣнно, былъ С. В. Васильевъ. Онъ далеко не успѣлъ развиться и выработаться. Сценическая карьера его была прервана преждевременно и печально. Трудно было предсказать, какія стороны его дарованія могли бы развернуться впослѣдствіи, если бы страшный недугъ не закрылъ для него сцены. Уже судя по тому, какія богатства его художественной натуры обнаруживались въ послѣдніе годы его дѣятельности,—иногда даже неожиданно и для его поклонниковъ,—можно было сказать съ увѣренностью, что въ его лицѣ Московскій театръ обладалъ большимъ творческимъ талантомъ. Въ теченіе пятнадцати лѣтъ Васильевъ прошелъ послѣдовательно многія ступени сценической лѣстницы: онъ началъ съ водевильныхъ ролей, которыя неподражаемо исполнялись имъ, затѣмъ съ величайшей легкостью овладѣлъ репертуаромъ молодыхъ комическихъ ролей и подъ конецъ выказалъ замѣчательное драматическое дарованіе. Неистощимо-веселый комизмъ Васильева казался такимъ

неотъемлемымъ свойствомъ его художественной природы, что драматическія черты ея наиболѣе «удивили» зрителей Малаго театра, когда они убѣдились въ существованіи ихъ. Но если бы еще оставался въ живыхъ кто-нибудь изъ этихъ зрителей, видѣвшій Васильева въ теченіе всей его сценической дѣятельности, съ перваго дебюта до послѣдняго выхода, онъ, вѣроятно, признался бы намъ, что никто изъ тогдашнихъ московскихъ артистовъ, исключая Садовскаго, не «удивлялъ» въ такой степени, не давалъ такихъ неожиданныхъ впечатлѣній, какъ Васильевъ. Въ московской публикѣ, гордившейся имъ, какъ и другими блестящими дарованіями своей сцены, Васильева, чаще чѣмъ другихъ, называли «самородкомъ». Если мы вспомнимъ, что онъ попалъ на сцену не случайно, безъ всякой подготовки, а былъ ученикомъ Московскаго театральнаго училища и началъ, и окончилъ свою дѣятельность на подмосткахъ Малаго театра, то въ этомъ опредѣленіи заключается характерная оцѣнка его, принадлежащая самой публикѣ. Садовскій болѣе заслуживалъ бы это названіе, потому что онъ явился изъ провинціи и никакой школы не проходилъ, а, между тѣмъ, «самородкомъ» любили называть не его, а Васильева. Причина такого отношенія заключалась, вѣроятно, въ томъ, что Садовскій скорѣе занялъ видныя роли, скорѣе могъ проявить свое дарованіе, чѣмъ водевильный jeune premier Васильевъ. Онъ такъ долго показывался передъ публикой въ роляхъ разныхъ Жужу и Бижу, что, когда онъ появлялся въ серьезныхъ комическихъ роляхъ оригинальнаго репертуара и обнаруживалъ при этомъ несомнѣнный и крупный творческій талантъ, публика всегда бывала поражена своимъ впечатлѣніемъ. Она не могла отрѣшиться отъ своей привычки видѣть Васильева въ рыжемъ парикѣ, въ голубомъ фракѣ и желтомъ жилетѣ, и, замѣчая въ немъ превосходное воплощеніе Бородкина, приписывала такое превращеніе какимъ-то необычайнымъ качествамъ дарованія артиста. Она не ошибалась въ размѣрахъ этого дарованія и высоко ставила его, но упорно считала его чѣмъ-то безсознательнымъ, не зависящимъ отъ воли художника.

Такое отношеніе къ нему держалось почти до самаго конца его карьеры. Отчасти оно зависѣло отъ того, что Васильевъ все время продолжалъ занимать разнообразныя «амплуа» и, создавая типы Островскаго, не переставалъ играть «цирюльниковъ-стихотворцевъ» и «храбрыхъ любовниковъ», и отъ того еще, что талантъ его въ послѣдніе годы разростался съ особенной силой и быстротой. Каждая роль его, отъ мелкихъ до крупныхъ, была «созданіемъ» въ настоящемъ смыслѣ этого техническаго театральнаго выраженія. Эти

«созданія», жизненныя и сильныя, дѣйствительно не могли не «удивлять», когда мы знали, что показавшій ихъ намъ актеръ положилъ главную часть своей сценической работы на выполненіе Жановъ Риголо и водевильныхъ Тамерлановъ. Но, восхищаясь Васильевымъ въ роляхъ «высокой комедіи», публика, если бы спросили ея мнѣнія, едва ли уволила бы его отъ исполненія водевильныхъ ролей. Она привыкла къ нему въ этихъ роляхъ; она отъ души смѣялась надъ ними и была бы весьма недовольна, если бы ихъ передали другому актеру. Водевиль въ то время былъ неотъемлемою частью каждаго театральнаго представленія именно потому, что публика любила его и хотѣла непремѣнно видѣть въ немъ своихъ любимцевъ: Васильева, Живокини, Никифорова и Акимову. Замѣна ихъ другими исполнителями тѣмъ болѣе вызвала бы неудовольствіе театраловъ, что эти артисты дѣйствительно были незамѣнимы, и впослѣдствіи, когда ихъ не стало, актеры, замѣстившіе ихъ, никѣмъ не признавались ихъ преемниками, а считались только «на роляхъ Васильева» или Живокини; впослѣдствіи и Разсказовъ, и Ѳедотовъ, и Музиль были только на «роляхъ Васильева». Это выраженіе, употребительное среди тогдашнихъ московскихъ театраловъ, показываетъ, какъ глубоко залегло въ ихъ памяти исполненіе Васильева всѣхъ ролей его обширнаго репертуара, какимъ своеобразнымъ и характернымъ онъ казался имъ въ этихъ роляхъ.

Если бы извѣстность актера, сохраняемая театральными преданіями, зависѣла только отъ его талантливости, то имя Васильева окружено было бы такимъ же блескомъ, какъ и имя Садовскаго, такъ какъ онъ былъ въ своемъ родѣ такъ же самобытенъ и значителенъ въ своихъ созданіяхъ, какъ и этотъ послѣдній. Но карьера актера далеко не опредѣляется однимъ его талантомъ. Развитіе его дарованія и художественная высота исполненія обусловливаются и эпохой, въ какую ему приходится работать, и господствующимъ репертуаромъ, который можетъ подходить или не подходить къ свойствамъ его таланта, отношеніемъ къ нему театральнаго начальства, болѣе или менѣе справедливымъ, и, наконецъ, обстоятельствами его личной жизни. Всѣ эти условія не были одинаково благопріятными для Васильева. Эпоха, съ которою совпала его сценическая дѣятельность, вынуждала его идти по дорогѣ слишкомъ узкой для его обширнаго таланта; бо́льшая часть этого пути принадлежитъ къ тому времени, когда на Московской сценѣ царилъ переводный репертуаръ. Тогда драматическіе артисты могли выступать только въ мелодрамахъ, а комики—въ водевиляхъ; въ русской сценической литературѣ они могли проявлять свои силы лишь въ нѣсколькихъ Гоголевскихъ ро-

ляхъ. Въ такихъ обстоятельствахъ Васильевъ, въ началѣ своей карьеры, долженъ былъ невольно направить свой огромный комическій талантъ почти исключительно на исполненіе водевильныхъ ролей. Если бы въ немъ не таились задатки исполнителя «высокой комедіи» и драмы, онъ неизбѣжно отлился бы въ форму водевильнаго актера и окончательно сросся бы съ этимъ репертуаромъ, какъ сросся съ нимъ Живокини. Но въ немъ заключался такой неисчерпаемый родникъ оригинальнаго творчества, что «переходъ» съ ролей одного характера на другія, казалось, не представлялъ для него ни малѣйшей трудности. Когда для Московской сцены, наконецъ, наступилъ разсвѣтъ, и репертуаръ Островскаго вытѣснилъ понемногу французскую мелодраму, однимъ изъ вполнѣ готовыхъ, безукоризненныхъ исполнителей его оказался Васильевъ. Онъ создавалъ въ немъ роль за ролью; создавалъ ихъ въ настоящемъ смыслѣ слова, такъ какъ давалъ вполнѣ живые, законченные типы, которые у послѣдующихъ исполнителей выходили только подражаніемъ типовъ Васильева или стояли гораздо ниже ихъ. И это были не только комическія лица. Какъ въ жизни не бываетъ исключительно комическихъ личностей, а бываютъ только комическія положенія, такъ и на сценѣ истинный комикъ никогда не даетъ лица, состоящаго изъ однѣхъ смѣшныхъ сторонъ. Если это нужно въ выдуманныхъ, условныхъ сценическихъ произведеніяхъ, каковы водевили, фарсы, «шутки» и т. п., то этого не должно быть въ произведеніяхъ талантливыхъ и жизненныхъ.

Изъ опредѣленій комическаго, которымъ много занимались нѣмецкіе эстетики, мнѣ кажется, наиболѣе удачнымъ опредѣленіе, указывающее сущность комическаго или смѣшного положенія въ несоотвѣтствіи его съ обычнымъ жизненнымъ положеніемъ лица. Такъ, мы смѣемся, когда видимъ молодящагося старика или некрасивую женщину, одѣтую съ видимымъ стремленіемъ привлечь на себя вниманіе. Мы улыбаемся, видя босого крестьянскаго парня, въ красной рубашкѣ и синихъ шароварахъ, съ цилиндромъ на головѣ, или крестьянку, со всѣми обыденными принадлежностями ея костюма, въ соломенной шляпкѣ съ цвѣтами. Насъ это забавляетъ такъ же, какъ забавляютъ дѣти, играющія «въ большихъ», надѣвъ на себя отцовскую шляпу и распустивъ надъ собою огромный по ихъ росту дождевой зонтикъ. При этомъ насъ тѣшитъ не одно только смѣшное, непривычное для глазъ сочетаніе извѣстныхъ деталей костюма, но и убѣжденіе, что этотъ странный видъ зависитъ отъ глупости, носообразительности лица, которое принимаетъ его на себя. Не малая доля удовольствія, доставляемаго намъ этимъ зрѣлищемъ,

заключается и въ сознаніи, что мы умнѣе того, кто насъ тѣшитъ въ эту минуту, потому что мы понимаемъ все странное, несовмѣстимое въ его наружномъ видѣ, а онъ не въ состояніи этого понять. Но какъ только мы замѣчаемъ, что личность, потѣшающая насъ, сознаетъ, что она должна производить забавное впечатлѣніе, мы испытываемъ по отношенію къ ней сочувствіе и интересъ. Намъ хочется узнать: что это за человѣкъ? какія обстоятельства заставили его показываться въ людяхъ въ такомъ странномъ нарядѣ? Мы готовы смѣяться вмѣстѣ съ нимъ, если онъ дастъ намъ почувствовать, что онъ просто шутитъ, что ему весело самому и хочется на свой счетъ повесилить другихъ. Если же мы угадываемъ, что онъ не только шутитъ, не только забавляется надъ самимъ собой, но что онъ страдаетъ отъ необычнаго впечатлѣнія, какое онъ производитъ, намъ становится его жаль, и это сожалѣніе можетъ вырости до настоящаго страданія въ насъ самихъ.

Комическій актеръ, или анализомъ характера дѣйствующаго лица, или художественнымъ чутьемъ, долженъ ясно опредѣлить для себя и для зрителя, съ какимъ видомъ смѣшного онъ имѣетъ дѣло въ данномъ случаѣ. Всего проще представить изображаемое лицо глупцомъ, не сознающимъ страннаго и забавнаго впечатлѣнія, какое онъ производитъ. Это и есть комизмъ арлекиновъ, полишинелей, клоуновъ и другихъ шаблонныхъ балаганныхъ персонажей. Они являются до такой степени необычными, чудными на видъ, говорятъ такую безсмыслицу, что самому простодушному зрителю доставляютъ удовольствіе сознавать свое безконечное превосходство. Однако, и такому зрителю простое кривлянье, въ концѣ концовъ, надоѣдаетъ: доказательство тому мы видимъ въ арлекинадѣ итальянцевъ, которая давно уже служитъ лишь внѣшней, привычной для глазъ формой для импровизаціи актера, представляющей иногда довольно серьезное общественное содержаніе. Мы знаемъ, какъ развились эти типы и чѣмъ они закончились въ комедіяхъ Мольера и Бомарше. Народными были и водевили въ первыя времена своего появленія на сценѣ. Если народъ любилъ эти представленія, то, вѣроятно, потому, что находилъ въ нихъ близкое и понятное ему содержаніе; здравый смыслъ его контролировалъ это содержаніе и не позволялъ ему опускаться до полной безсмыслицы. Впослѣдствіи, когда театръ изъ народныхъ зрѣлищъ превратился въ развлеченіе знати и буржуазіи, на него были перенесены цѣликомъ водевильные типы, и для ихъ безсмысленности уже не стало предѣловъ. Установились особые шаблоны для ихъ исполненія, и внѣшній, грубый комизмъ могъ проявляться въ нихъ съ полной свободой. Актеръ могъ

своимъ костюмомъ придавать себѣ самый невѣроятный видъ, говорить неестественнымъ голосомъ—и все ему прощалось, лишь бы выходило смѣшно. Талантливый артистъ могъ и въ такое исполненіе вносить и веселость, и остроуміе и придавать глупости изображаемаго лица яркость и оригинальность. Но всетаки, пока онъ оставался въ той же шаблонной формѣ, изображая невозможныхъ въ жизни шутовъ, комизмъ его не поднимался выше самой низкой ступени. Чтобы сдѣлаться высокимъ, художественнымъ, комизмъ его долженъ былъ показать намъ въ изображаемомъ лицѣ человѣка. Насколько это трудно, мы видимъ изъ того, что такой неподражаемый комикъ-буффъ, какимъ былъ Живокини, не возвышался до высокаго комизма, о которомъ мы говоримъ. Онъ былъ неистощимо веселъ и безконечно разнообразенъ въ своихъ роляхъ; каждой онъ умѣлъ сообщить свои оригинальныя черты и въ каждой умѣлъ находить источники комизма, которые едва ли нашелъ бы другой исполнитель. Онъ заставлялъ смѣяться неудержимымъ смѣхомъ, почти до боли, и сила этого смѣха останется памятной всѣмъ, кто видалъ Живокини; но, когда зритель выходилъ изъ театра, онъ не выносилъ другого впечатлѣнія, кромѣ воспоминаній объ этомъ гомерическомъ смѣхѣ. Зритель вспоминалъ только о Живокини въ извѣстномъ костюмѣ и парикѣ, но онъ даже не считалъ нужнымъ понимать, какое лицо онъ изображалъ. Въ другихъ роляхъ мѣнялись костюмъ и парикъ, а Живокини оставался тѣмъ же самымъ, съ неподражаемой мимикой своего крайне подвижного лица, которая одна могла разсмѣшить до слезъ, и со своими уморительными носовыми, растянутыми интонаціями. Обычному посѣтителю Малаго театра достаточно было встрѣтить Живокини на улицѣ, въ общественномъ мѣстѣ, достаточно было увидѣть его массивное лицо съ толстымъ носомъ и маленькими глазками, чтобы почувствовать желаніе смѣяться. Это было такое олицетвореніе смѣха, что одинъ изъ его поклонниковъ разсказывалъ мнѣ, что однажды онъ не могъ молиться въ церкви, потому что увидалъ около себя Живокини. И, тѣмъ не менѣе, при такомъ исключительномъ комизмѣ всего своего существа, онъ вездѣ оставался самимъ собой и всегда вызывалъ смѣхъ не комизмомъ характера или положенія изображаемаго лица, а счастливыми качествами своей наружности и голоса. Комизмъ его, при всей своей покоряющей силѣ, оставался чисто внѣшнимъ. Не то было у Васильева. И онъ обладалъ весьма благодарными природными данными для комическихъ ролей: высокой, гибкой фигурой и лицомъ еще болѣе подвижнымъ, чѣмъ у Живокини. Голосъ у него былъ весьма своеобразный—горловой, хриплый и не совсѣмъ податливый; для драматическихъ ролей арти-

сту, вѣроятно, приходилось бороться съ его глуховатымъ, некрасивымъ тембромъ, но въ роляхъ комическихъ онъ ему скорѣе помогалъ, чѣмъ мѣшалъ. Однако, не этими прирожденными комическими средствами достигалъ своего успѣха Васильевъ. Они оставались только внѣшними орудіями его исполненія, какими и должны быть; за ними зритель чувствовалъ внутренняго человѣка, сущность изображаемаго имъ лица. Поэтому Васильевъ, несмотря на характерность своего лица и голоса, исчезалъ за исполняемымъ лицомъ, и, какъ бы послѣднее ни было мало характерно и незначительно само по себѣ, зритель уносилъ съ собою вполнѣ опредѣленный нравственный обликъ его. Водевильный подвижной манекенъ, одушевленная маріонетка, предназначаемая бѣгать кругомъ сцены, ломаться и гримасничать, превращалась въ исполненіи Васильева въ живого человѣка. Всякій Жужу или Риголаръ, какъ бы они ни были безсмысленны, казались глупыми, пустыми, нелѣпыми, но вполнѣ возможными въ дѣйствительности лицами. Такое превращеніе деревянныхъ, шаблонныхъ фигуръ въ живыхъ людей доступно лишь весьма немногимъ: оно требуетъ огромныхъ творческихъ силъ, какими и обладалъ Васильевъ. Я могу назвать только четырехъ русскихъ комиковъ съ подобной творческой способностью: Садовскаго, Мартынова, С. В. Васильева и брата его—П. В. Васильева [1]). Всѣ они начинали въ чисто комическомъ родѣ, являясь исполнителями ролей французскаго и «заимствованнаго» русскаго репертуара, которыя писались спеціально для комиковъ; но когда переводныя пьесы смѣнились живымъ русскимъ репертуаромъ, и понадобились творцы его типовъ, то творцами по преимуществу оказались именно названные артисты. Какъ только нашелся достойный матерьялъ для ихъ дарованія, оно развернулось быстро и отъ водевильнаго комизма поднялось разомъ до высокой комедіи и драмы.

Въ судьбѣ четырехъ упомянутыхъ артистовъ много общаго, и судьбу ихъ можно назвать скорѣе грустной, чѣмъ отрадной. Всѣ они еще съ первыхъ шаговъ на своемъ поприщѣ заявили свою яркую даровитость, всѣ они болѣе другихъ способствовали торжеству оригинальнаго репертуара надъ переводнымъ и компилятивнымъ, создавъ несомнѣнные по своей жизненности типы, и всѣ сошли въ могилу въ полномъ цвѣтѣ силъ, не совершивъ и половины того, что могли бы совершить при иныхъ жизненныхъ условіяхъ.

---

[1]) Къ нимъ слѣдовало бы причислить Щепкина и Сосницкаго, какъ создателей главныхъ ролей Грибоѣдова и Гоголя, но я не говорю о нихъ, такъ какъ они принадлежали къ иной эпохѣ, и я видѣлъ ихъ, когда они были уже въ преклонномъ возрастѣ.

Но всѣхъ несчастнѣе была судьба С. В. Васильева. Онъ умеръ, даже не дойдя до половины своего пути, когда отъ него ждали больше того, что онъ успѣлъ дать, и оставилъ имя, окруженное далеко не тѣмъ ореоломъ, какого оно заслуживаетъ. Можно сказать, что извѣстность его не переходитъ за предѣлы Москвы, и то живетъ лишь въ памяти немногихъ остающихся въ живыхъ театраловъ пятидесятыхъ и шестидесятыхъ годовъ. Подготовляя эту статью, я не нашелъ никакихъ записокъ или воспоминаній, пытающихся оживить художественный обликъ артиста, которому каждый любитель театра, видавшій его, обязанъ многими минутами высокаго духовнаго наслажденія. Поэтому и очеркъ этотъ неизбѣжно долженъ быть бѣденъ біографическими подробностями и долженъ быть ограниченъ лишь общимъ очеркомъ исполненія главныхъ ролей, въ которыхъ мнѣ удалось видѣть Васильева. При всемъ желаніи возстановить передъ читателями сценическій образъ Васильева, я могу сдѣлать это только въ весьма несовершенномъ видѣ, такъ какъ воспоминанія о немъ относятся къ очень ранней порѣ моей молодости.

I.

Васильевъ—какъ водевильный «простакъ».

Годы 1857—1861, въ которые я только и могъ видѣть Васильева, были послѣдними годами сценической дѣятельности Сергѣя Васильевича и годами наибольшей его извѣстности. Годы искуса его давно прошли, слава его была прочно установлена, и онъ принадлежалъ уже къ числу любимцевъ публики; ни одинъ бенефисъ не обходился безъ его участія, и ему возможно было выбирать роли сообразно своимъ вкусамъ и симпатіямъ. Но онъ все еще въ глазахъ театральнаго начальства и главнымъ образомъ публики оставался «простакомъ»,—амплуа, какое онъ занималъ съ самаго начала своей театральной карьеры. Въ заключительные годы ея онъ часто переступалъ за черту этого круга; но онъ вращался въ немъ такъ долго не случайно, не по прихоти начальства: лучшаго «простака» едва ли можно было найти даже въ то богатое дарованіями время. Съ «простаковъ» начинали всѣ комики, не исключая Садовскаго и Мартынова, но потомъ они переходили на другія, «характерныя» и т. п. амплуа. Васильевъ до самаго конца не покидалъ этихъ ролей и въ водевилѣ, и въ комедіи. Это объясняется именно тѣмъ, что въ его исполненіи «простаки» достигали небывалой до тѣхъ поръ высоты. Начиная отъ ничтожнѣйшихъ водевильныхъ лицъ и кончая лицами

Островскаго, они выходили у него необыкновенно жизненными, веселыми и добродушно-наивными. Они увлекали зрителя этой веселостью и вызывали его симпатію своимъ добродушіемъ. Это всегда были молодыя роли, и молодая энергія, какую вкладывалъ въ нихъ исполнитель, заразительно дѣйствовала на зрителя. Непринужденная веселость, беззаботная шаловливость роли, какъ бы она ни была незатѣйлива, даже глупа сама по себѣ, пробуждали сочувственныя струны въ душѣ зрителя, и онъ, глядя на Васильева, какъ будто переживалъ веселое время своей молодости. Смѣхъ, которымъ онъ смѣялся, не имѣлъ ничего общаго съ неосмысленнымъ, почти механическимъ раздраженіемъ, заставляющимъ хохотать до слезъ, но оставляющимъ чувство, похожее на стыдъ за такой безсознательный хохотъ. Смѣхъ, возбуждаемый Васильевымъ, былъ освѣжающій, очищающій душу, запечатлѣвавшійся въ ней, какъ хорошая, счастливая минута жизни. Это впечатлѣніе олицетворялось не въ самомъ актерѣ, а въ лицѣ, которое онъ изображалъ. Зритель съ удовольствіемъ вспоминалъ глуповатыхъ Жужу и Риголо и даже любилъ ихъ за простодушіе и дѣтскую веселость.

Таково общее впечатлѣніе, сохранившееся у меня отъ водевильныхъ ролей Васильева. Тогда ставились не только одноактные водевили, сохранившіеся отъ того времени до нашихъ дней, но и водевили съ переодѣваніями, и водевили съ превращеніями. Если въ одноактныхъ водевиляхъ славу Васильева раздѣляли Живокини, Никифоровъ, Акимова и др., то сложные, многоактные водевили главнымъ образомъ держались Сергѣемъ Васильевичемъ. Изъ такихъ водевилей на первомъ планѣ долженъ быть поставленъ «Заколдованный принцъ», получившій, благодаря исполненію Васильевымъ роли Ганса, извѣстность на Московской сценѣ, заставлявшую и въ позднѣйшее время другихъ исполнителей испытывать въ этой пьесѣ свои силы [1]). Это, пожалуй,—самая умная водевильная роль, не лишенная внутренняго смысла и даже извѣстнаго драматизма, и всѣ эти свойства ея рельефно и симпатично выдвигались въ исполненіи Васильева. Большой успѣхъ имѣлъ онъ и въ водевилѣ въ четырехъ отдѣленіяхъ «Парики», гдѣ онъ игралъ роль Жужу. При всей безхитростности этого вѣчно мелькающаго передъ глазами зрителей парикмахера, Васильевъ умѣлъ внести въ исполненіе его столько своеобразной веселости, что послѣ него ни одинъ актеръ, бравшійся за эту роль, не могъ заставить публику отнестись къ ней хотя съ небольшой долей того вниманія, какимъ она дарила здѣсь Васильева; такъ, неудачной, хотя и очень старательной

[1]) Впослѣдствіи съ наибольшимъ успѣхомъ ее игралъ Рябовъ 2-й.

была попытка покойнаго А. Ф. Ѳедотова воспроизвести эту роль чрезъ нѣсколько лѣтъ послѣ смерти С. В. Васильева. Еще болѣе веселый, неудержимый смѣхъ вызывалъ послѣдній въ трехъ-актномъ русскомъ водевилѣ Н. И. Куликова «Ворона въ павлиньихъ перьяхъ», гдѣ онъ чрезвычайно забавно и живо исполнялъ роль разбогатѣвшаго маркера Антона Шарова.

О мелкихъ водевиляхъ, въ которыхъ Васильевъ игралъ молодыя комическія роли («Не бывать бы счастью, да несчастье помогло» — роль Жано, «Тайна женщины» — Мегріо, «Азъ и фертъ» — Августъ Фишъ, «Ревнивый мужъ и храбрый любовникъ»—Трусель и пр. и пр.), я говорить не буду, такъ какъ сохранилъ о нихъ только общее воспоминаніе величайшей подвижности и веселости исполнителя. Отчетливѣе помню я исполненіе имъ роли молодого купчика Емели въ водевилѣ Ленскаго «Простушка и воспитанная» и роли стараго чиновника Морковкина также въ «оригинальномъ» водевилѣ С. П. Соловьева «Что имѣемъ не хранимъ». Я живо припоминаю отраженіе самаго искренняго удовольствія на лицахъ зрителей, когда появлялся Васильевъ-Емеля въ картузѣ и свѣтло-сѣромъ кафтанѣ, съ пестрымъ узелкомъ орѣховъ и леденцовъ. Эта роль была у него уже легкимъ эскизомъ ролей молодыхъ купчиковъ Островскаго, которыхъ онъ начиналъ играть въ то время, и въ нее онъ очень искусно вносилъ струйку чисто народнаго юмора и молодой, симпатичной удали. Очень хорошъ былъ онъ и въ Морковкинѣ, прекрасно воспроизводя добродушнаго старенькаго чиновника, въ несвойственномъ ему положеніи человѣка, задумавшаго разводиться съ женой. Зрителя, видѣвшаго въ первый разъ этотъ водевиль, Морковкинъ-Васильевъ заставлялъ съ глубокимъ участіемъ и даже нѣкоторымъ страхомъ слѣдить за словами и дѣйствіями старика, котораго обуяла такая сумасбродная мысль, и напряженно ожидать, когда же, наконецъ, онъ придетъ въ себя. Какъ ни проста была эта роль, Васильевъ доводилъ ее до того высокаго комизма, который граничитъ уже съ драматизмомъ, который возбуждаетъ въ зрителѣ, вмѣстѣ со смѣхомъ, глубокую симпатію къ изображаемому лицу. Эта роль, помимо высокохудожественнаго исполненія ея, особенно памятна поклонникамъ Сергѣя Васильевича потому, что въ ней они видѣли его въ послѣднемъ выходѣ его на сцену.

II.

Васильевъ—въ «молодыхъ роляхъ» Островскаго.

Какъ ни оригинально, какъ ни безукоризненно было исполненіе Васильева «молодыхъ» водевильныхъ ролей переводнаго и подражательнаго

репертуара, но оно естественно отступало на второй планъ передъ воплощеніемъ живыхъ русскихъ лицъ произведеній Островскаго. Уже въ статьѣ моей о Садовскомъ («Ежегодникъ Императорскихъ театровъ», сезонъ 1894—1895 гг., приложенія кн. 2-я) я упомянулъ, что водвореніе репертуара Островскаго на Московской сценѣ отчасти имѣло для нея значеніе катастрофы. Бытовая и чисто московская комедія оказалась по плечу далеко не всѣмъ даже первостепеннымъ силамъ Малаго театра. Въ этомъ обстоятельствѣ и заключается причина, почему мелодрама могла еще держаться въ немъ даже послѣ появленія могучаго и плодовитаго русскаго драматурга. Многіе артисты боялись простыхъ, «неблагородныхъ» ролей Островскаго и не желали поступиться эффектными, трогательными положеніями драмъ Анисэ Буржуа, Деннери и проч., неизмѣнно исторгавшими слезы у зрителей «Дѣтскаго доктора», «Розоваго павильона» и т. п. Только сильные, непосредственные таланты, давно уже ожидавшіе настоящей творческой работы, могли поднять на свои плечи вновь нарождавшійся народный репертуаръ и поддержать его при многихъ и многихъ неблагопріятныхъ обстоятельствахъ. Во главѣ этихъ артистовъ оказались П. М. Садовскій и С. В. Васильевъ. И тотъ, и другой какъ будто только ждали произведеній Островскаго, и едва эти произведенія появились на сценѣ, они оказались вполнѣ готовыми исполнителями ихъ.

Васильеву удалось сыграть немного ролей Островскаго, но всѣ сыгранныя имъ роли были «созданіями», дальше которыхъ не пошелъ никто изъ послѣдующихъ исполнителей, не исключая и такихъ, какъ А. Е. Мартыновъ. Изъ молодыхъ купеческихъ типовъ Островскаго Васильеву принадлежитъ созданіе ролей: Бородкина («Не въ свои сани не садись»), Гриши Разлюляева («Бѣдность не порокъ») и Тихона Кабанова («Гроза»). Первая изъ названныхъ пьесъ раньше другихъ большихъ комедій Островскаго увидѣла сцену, и исполненіе Васильевымъ роли безхитростнаго, симпатичнаго, глубоко любящаго купчика много содѣйствовало успѣху пьесы, не принадлежащей къ числу наиболѣе удачныхъ произведеній ея автора. Васильевъ игралъ Бородкина просто и задушевно. Я не могу припомнить эту роль во всѣхъ подробностяхъ, но общій тонъ ея у меня сохранился въ памяти. И въ первомъ дѣйствіи, въ разговорѣ съ Маломальскимъ и Русаковымъ, чувствовалось въ Бородкинѣ что-то прямое и честное, сразу подкупавшее въ его пользу; онъ былъ простодушенъ, но нисколько не смѣшонъ, несмотря на комичность нѣкоторыхъ оборотовъ, какіе вложилъ въ его уста авторъ. Въ слѣдующемъ дѣйствіи, въ сценѣ съ Авдотьей Максимовной, онъ выказывалъ искреннее и

глубокое чувство. Заключительныя слова этой сцены трогали, даже потрясали зрителя, ощущавшаго всю силу и нѣжность любви этой цѣльной натуры. Эти заключительныя слова потомъ долго повторялись въ публикѣ, какъ всегда бываетъ, когда артистъ умѣетъ многое вложить въ одну фразу. Трогателенъ, даже по своему величественъ былъ Бородкинъ въ послѣдней сценѣ, когда онъ объявляетъ, что беретъ обезславленную Дуню, отъ которой отступается даже отецъ.

Много веселой, безпечной удали вносилъ Васильевъ въ исполненіе Гриши Разлюляева и много трогательной простоты придавалъ онъ Милашину («Бѣдная невѣста»), котораго также былъ первымъ исполнителемъ. Но эти, а отчасти и другія роли Васильева заслоняются для меня его исполненіемъ роли Тихона Кабанова, которую можно назвать вѣнцомъ всѣхъ «созданій» его. Она неизгладимо врѣзалась у меня въ памяти, и я могу говорить о ней, какъ будто вчера видѣлъ ее.

Васильевъ «понялъ» ее совсѣмъ иначе, чѣмъ другіе исполнители (кромѣ Мартынова). Всѣ они видѣли въ Кабановѣ глуповатаго, забитаго человѣка, который и думаетъ, и чувствуетъ, какъ велитъ мать, а когда не находится подъ ея грознымъ окомъ, пользуется своей свободой, чтобы выкидывать разныя «колѣнца». У Васильева Тихонъ выходилъ глубоко драматической личностью. Онъ былъ забитъ и обезличенъ, но и мысль, и чувство въ немъ были только заглушены, а не убиты. Онъ внушалъ сожалѣніе къ себѣ, превышавшее даже симпатію зрителя къ Катеринѣ. Катерина жила отвлеченной, мистической, но все же высшей жизнью, въ сравненіи съ окружающими; страстная душа ея, обращенная до тѣхъ поръ къ неземному міру, на нѣсколько дней наполнилась настоящей земной страстью; эта страсть сожгла ее, но у нея достало энергіи порвать навсегда съ постылой жизнью. Тихонъ не зналъ никакихъ душевныхъ порывовъ; вѣчно подавленный суровымъ деспотизмомъ матери, онъ только и думалъ о томъ, какъ бы, хотя на короткое время, вырваться на волю; но волю онъ понималъ, лишь какъ пьянство и разгулъ. И всетаки въ сердцѣ его была своего рода святыня—любовь къ женѣ; прикосновеніе къ этой святынѣ грубой рукой матери поднимало въ немъ человѣческое, чистое чувство. Онъ страдалъ въ эти минуты тѣмъ больше, чѣмъ больше ему нужно было усилій, чтобы сбросить неослабный, привычный гнетъ, лежавшій на немъ. Эта внутренняя, полусознательная, безъисходная мука въ душѣ Кабанова выступала такъ ярко въ игрѣ Васильева, что заставляла зрителя не смѣяться, а плакать надъ Тихономъ.

Въ первомъ актѣ, въ сценѣ поученія, какое ему читаетъ Кабаниха, онъ имѣлъ видъ измученнаго, обезсиленнаго человѣка. Замѣтно было, что придирки матери и вѣчныя повторенія правилъ о покорности родителямъ довели его до изнеможенія, и онъ можетъ только автоматически подтверждать свою почтительность. Только когда мать касалась его жены, Тихонъ настораживался и оживлялся, какъ это бываетъ, когда затрогиваютъ самое чувствительное мѣсто души. Уже этого діалога было достаточно для характеристики Кабанова, съ его сдержанностью чувства и затаенною болью отъ непрерывнаго, неумолимаго гнета. Въ слѣдующей коротенькой сценѣ, когда онъ урывался отъ жены и сестры, чтобы выпить у Дикого, онъ давалъ видѣть человѣка, который спѣшитъ туда не ради веселья, а чтобы хотя на минуту забыться и почувствовать себя свободнымъ. Своимъ бойкимъ отвѣтомъ сестрѣ: «Угадала, братъ» онъ вызывалъ смѣхъ публики, но подъ этой удалью чувствовалось что-то невеселое, щемящее душу. Трудно было бы сказать, чѣмъ именно, но уже первымъ актомъ Кабановъ заслуживалъ глубокое сожалѣніе и заставлялъ видѣть въ себѣ одну изъ самыхъ несчастныхъ жертвъ «темнаго царства». Во второмъ дѣйствіи еще виднѣе было, какъ въ немъ боролись три различныхъ чувства и какъ эта борьба была мучительна для него. Это были привычный, сросшійся съ нимъ страхъ передъ матерью, теплая, даже горячая привязанность къ женѣ и неудержимое стремленіе побыть хотя не долго на своей волѣ, почувствовать себя такимъ же человѣкомъ, какъ и другіе. Нота привязанности къ женѣ звучала сильнѣе, замѣтнѣе прочихъ. Онъ искренно и глубоко страдалъ, когда мать заставляла его «приказывать» женѣ; видно было какого труда стоило ему каждое слово, каждый незаслуженный нравственный ударъ, который онъ, повинуясь непреодолимой для него волѣ, долженъ былъ наносить любимой женщинѣ. Какъ сердечно просилъ онъ у нея прощенія за «обиду», когда остался съ нею вдвоемъ! Какъ изумлялся онъ ея порыву, когда она упрашивала его взять ее съ собою! Какъ твердо онъ отказывался взять съ нея клятву, не желая ничѣмъ связывать ее! Какъ мучительно было ему исполненіе обряда земного поклона, который Катерина должна была выполнить по требованію свекрови! Какъ въ этой нѣмой сценѣ чувствовались мука и досада, наполнявшія его душу!.. Въ четвертомъ дѣйствіи, когда Кабаниха уже не спускаетъ глазъ съ растревоженной, испуганной Катерины, Тихонъ нѣжно, то лаской, то шуткой, старался ободрить ее. Когда у нея готово было сорваться признаніе, когда она уже выговаривала первыя слова его, онъ не думалъ о себѣ, о нанесен-

номъ ему оскорбленіи, онъ заботился только о ней, о томъ, что она можетъ жестоко потерпѣть отъ матери. И даже, когда признаніе было произнесено, онъ, слыша рыданья жены, забывалъ о себѣ и хотѣлъ только ее успокоить и приголубить. Тихо, жалобно разговаривалъ онъ съ Кулигинымъ, разсказывая ему о разстройствѣ семьи. Голова его, не привыкшая думать по своему, отказывалась осмыслить постигшую его бѣду, найти изъ нея выходъ. Онъ не сердился на жену, онъ жалѣлъ ее и только жаловался на мать, что она стояла между ними, не позволяя ему простить ее. Тревога о женѣ брала верхъ надъ его страхомъ, и въ немъ проснулась настоящая энергія, когда онъ вмѣстѣ съ другими искалъ Катерину. На него страшно было смотрѣть, когда онъ, переживая смертельную муку, вырывался изъ рукъ матери. Не столько словами, сколько жестами, мимикой, онъ и боролся съ матерью, и умолялъ ее отпустить его. Послѣдній крикъ его: «Маменька! вы ее погубили!» былъ ужасенъ; онъ потрясалъ и потомъ долго преслѣдовалъ зрителя.

Такое глубоко-трогательное, возвышающее впечатлѣніе, вызываемое только истинно художественнымъ творчествомъ, Васильевъ производилъ не на однихъ юныхъ студентовъ, какимъ я былъ тогда, и не на однихъ литературно-развитыхъ цѣнителей сценическаго исполненія. На зрителей непосредственныхъ, изъ среды чисто народной, впечатлѣніе его игры въ Тихонѣ было еще болѣе глубокимъ и потрясающимъ. На первомъ представленіи «Грозы» (въ бенефисъ Васильева, 16-го ноября 1859 года) мнѣ пришлось сидѣть въ «купонахъ» рядомъ съ молодымъ провинціальнымъ купцомъ, который, вѣроятно, былъ въ первый разъ въ театрѣ, потому что передъ началомъ спектакля задавалъ мнѣ вопросы: Что такое занавѣсъ? Изъ чего онъ сдѣланъ? Что такое оркестръ? Для чего онъ играетъ? и проч. Это былъ здоровый, крѣпкій человѣкъ лѣтъ тридцати, безъ всякихъ признаковъ болѣзненности или нервности. Когда началось представленіе, я смотрѣлъ на сцену, не думая о моемъ сосѣдѣ. Но вскорѣ онъ привлекъ мое вниманіе сильнѣйшимъ участіемъ, какое онъ принималъ въ происходившемъ на сценѣ. Мнѣ никогда не приходилось видѣть такъ наглядно, какъ талантъ драматурга можетъ захватывать сразу, покорять себѣ зрителя. Мой сосѣдъ былъ пораженъ, ошеломленъ тѣмъ, что видѣлъ на сценѣ; онъ весь обратился въ слухъ, и у него вырывались только короткія, ни къ кому не обращенныя восклицанія вполголоса: «Боже мой, правда-то какая! Гдѣ они это видѣли? Откуда они это знаютъ?»... И я замѣчалъ въ теченіе всей пьесы, что наибольшій подъемъ чувства, наибольшее волненіе въ этомъ живомъ представителѣ «темнаго царства» вызывали не монологи

Катерины, не сцены съ Борисомъ, не рѣчи Кулигина, а все, что говорилъ и дѣлалъ Тихонъ (Васильевъ). Къ нему приковано было все вниманіе моего купца: съ нимъ, въ его лицѣ, онъ переживалъ всю происходившую на глазахъ его драму и переживалъ ее непосредственнѣе, сильнѣе, чѣмъ всѣ мы, молодые и старые, привычные зрители Малаго театра. Въ такой сценѣ, которая трогала насъ, но ни у кого не вызывала слезъ, въ сценѣ прощанія Тихона съ женой и матерью передъ отъѣздомъ (во 2-мъ дѣйствіи), купецъ мой разразился громкими рыданьями. Когда въ антрактѣ я осторожно освѣдомился, что именно тронуло его въ этой сценѣ, онъ отвѣтилъ только: «А вы думаете *ему* легко?». По окончаніи пьесы, желая узнать его мнѣніе, я заговорилъ о судьбѣ несчастной Катерины, но мой сосѣдъ только махнулъ рукой и какъ-то горько проговорилъ: «А онъ-то! онъ-то! Ему-то каково!» Я былъ очень благодаренъ случаю, давшему мнѣ такого сосѣда. Эта незамѣтная, почти молчаливая сцена, происходившая рядомъ со мною въ полутьмѣ «купоновъ» параллельно дѣйствію, развертывавшемуся за рампой, закончила, закрѣпила мое впечатлѣніе: она «доказала» мнѣ, что я не увлекался Васильевымъ, что онъ дѣйствительно силою своего необычайнаго таланта, въ сложной, прекрасной драмѣ Островскаго, могъ выдвинуть на первый планъ незначительную, повидимому, личность Тихона Кабанова и заслонить ею и Катерину (которую играла тогда нѣсколько устарѣвшая, но хорошая актриса Никулина-Косицкая), и Кабаниху, и Дикого-Садовскаго и проч.

Исполненіе Кабанова Васильевымъ казалось настолько естественнымъ и правдивымъ, что въ немъ нельзя было замѣтить ничего произвольнаго, навязаннаго замыслу автора. Кабановъ въ этомъ исполненіи не былъ ни глупымъ, ни достойнымъ презрѣнія; онъ вызывалъ только сожалѣніе и сочувствіе. Достаточно, какъ мнѣ кажется, внимательно прочесть роль Тихона, взвѣсить все, что онъ говоритъ, вдуматься въ его положеніе, разобрать значеніе авторскихъ ремарокъ, чтобы понять, насколько исполненіе Васильевымъ этого лица приближалось къ пониманію его авторомъ. Тѣмъ болѣе приходится сожалѣть, что удивительная игра Васильева въ этой роли не создала традиціи для исполненія ея даже на Московской сценѣ: послѣдующіе исполнители играли ее «комически», съ вывертами, вызывавшими громкое одобреніе райка. Между тѣмъ, и другой замѣчательный исполнитель этой роли, Мартыновъ, создавшій ее въ Петербургѣ, понималъ ее такъ же, какъ и Васильевъ. Онъ исполнялъ ее и на сценѣ Малаго театра, въ свой послѣдній пріѣздъ въ Москву; но знатоки и любители театра, видѣвшіе обоихъ артистовъ, отдавали пред-

почтеніе Васильеву. Сравненіе между ними мы находимъ въ сочиненіяхъ извѣстнаго театральнаго критика того времени, А. Н. Баженова. По поводу исполненія Кабанова Мартыновымъ, на его гастроляхъ въ Москвѣ, Баженовъ говоритъ: «Ролью Кабанова въ исполненіи г. Мартынова я, признаюсь, удовлетворился не вполнѣ. Безотносительно онъ, разумѣется, былъ очень хорошъ, но сравненіе съ г. Васильевымъ, по моему, на этотъ разъ не совсѣмъ въ его пользу. Не сравнивать же я не могу, во первыхъ, потому, что гг. Мартыновъ и Васильевъ — артисты почти равноправные и, встрѣчаясь на одномъ пунктѣ, возбуждаютъ невольное сравненіе; а во вторыхъ, и потому, что артистъ, являющійся въ роли, которую съ значительнымъ успѣхомъ исполнялъ другой артистъ, какъ бы самъ называется на сравненіе. Я не скажу, чтобъ оба исполнителя поняли и создали роль Кабанова много иначе... Мнѣ кажется, тутъ все дѣло въ степени и силѣ воспроизведенія и, положа руку на сердце, скажу, что Кабановъ-Васильевъ типичнѣе, живѣе, ярче, хотя столько же простъ и безъэффектенъ, какъ и Кабановъ-Мартыновъ. Все, отъ сцены въ первомъ дѣйствіи и ловкаго выраженія: «Угадала, братъ», которое постоянно покрывается громкими рукоплесканіями, до воя надъ трупомъ Катерины, — все у г. Васильева выходитъ какъ-то задушевнѣе, энергичнѣе и вмѣстѣ художественно вѣрно» (А. Н. Баженовъ. «Сочиненія и переводы», т. I, стр. 48).

Тотъ же авторъ вспоминаетъ еще разъ объ исполненіи Кабанова Васильевымъ по поводу появленія въ этой роли г. Разсказова, отчасти замѣстившаго Васильева послѣ оставленія имъ сцены. «Я давно уже неравнодушенъ къ таланту этого молодого артиста (Разсказова)»,—говоритъ Баженовъ,— «и съ удовольствіемъ слѣжу за его успѣхами; но появленіе въ его репертуарѣ роли Кабанова пугало меня. Успокоился я только съ первымъ выходомъ его въ этой новой роли, потому что дѣйствительно увидалъ въ немъ Кабанова, хотя и не того Кабанова, котораго такъ полно и художественно возсоздалъ г. Васильевъ; Кабановъ-Разсказовъ вышелъ пробою ниже Кабанова-Васильева, пустоватѣе, мелкодушнѣе, а, главное, глупѣе. Все бы извинилъ я молодому исполнителю, только не эту глупость, которою онъ такъ не кстати оттѣнилъ личность Кабанова; не извиняю я его тѣмъ болѣе, что хорошо вижу отъ чего это произошло. Если Кабановъ оглупѣлъ, то единственно только отъ желанія г. Разсказова при всякомъ удобномъ случаѣ и во что бы то ни стало смѣшить публику». Авторъ вспоминаетъ при этомъ, какъ Васильевъ «чинно, съ подобающимъ усердіемъ выполнялъ всю обрядовую сторону про-

щанія, и въ лицѣ его была долго замѣтна печаль», какъ въ 3-мъ дѣйствіи въ словахъ: «побилъ ее (жену) немножко, да и то маменька приказала»—«у Васильева слышалась робкая, но законная жалоба на деспотизмъ матери и глубокая скорбь сильно наболѣвшей души» (тамъ же, стр. 68).

Прибавлю кстати, что Васильеву пришлось состязаться съ Мартыновымъ и въ роли Михайлы (въ драмѣ А. А. Потѣхина «Чужое добро въ прокъ не идетъ»). Извѣстно, что это была одна изъ лучшихъ ролей петербургскаго комика и значительно содѣйствовала успѣху его сценической карьеры. Васильева я видѣлъ въ этой роли въ концѣ 1857 года, а Мартынова въ 1860 году, и впечатлѣніе игры послѣдняго, какъ позднѣйшее и болѣе сознательное, должно было оказаться для меня сильнѣе. Но вотъ что говоритъ Баженовъ объ исполненіи того и другого. Восхищаясь игрою Мартынова, онъ высказываетъ, что «понята и создана эта роль (Михайлы) была (имъ) вполнѣ артистично; а о вѣрности возсозданной дѣйствительности нечего и говорить. Впрочемъ, и г. Васильевъ исполнялъ эту роль по своему не менѣе удачно; такъ что не знаешь, кому изъ двухъ артистовъ удалась она болѣе? У г. Мартынова она вышла какъ будто повыдержаннѣе, а у г. Васильева какъ будто поживѣе» (тамъ же, стр. 45). Если, по мнѣнію критика, игра Мартынова не оставляла ничего желать бо́льшаго въ смыслѣ вѣрности дѣйствительности, то опредѣленіе «бо́льшая живость», какимъ онъ характеризуетъ игру Васильева, позволительно понять въ смыслѣ большей яркости и талантливости исполненія.

III.

Васильевъ — въ «молодыхъ роляхъ» русскаго классическаго репертуара.

Въ теченіе трехъ послѣднихъ лѣтъ сценической дѣятельности Васильева, которыхъ касаются мои воспоминанія о немъ, онъ являлся не только во всѣхъ новыхъ пьесахъ Островскаго, но и въ русскихъ классическихъ роляхъ. 18-го апрѣля 1858 года онъ сыгралъ, въ бенефисъ Колосова, роль Хлестакова. Этотъ спектакль былъ замѣчателенъ еще тѣмъ, что въ немъ Садовскій въ первый разъ игралъ Сквозника-Дмухановскаго. Вѣроятно, главный интересъ бенефиса и заключался въ новыхъ исполнителяхъ двухъ важнѣйшихъ ролей; поэтому возможно предположить, что Васильевъ игралъ тогда свою роль въ «Ревизорѣ» въ первый разъ. Это былъ единственный разъ, когда я его видѣлъ въ ней, но оставленное имъ впечатлѣніе, подкрѣпленное отзывами тогдашнихъ театраловъ и провѣренное воспоминаніями нынѣ живу-

щихъ поклонниковъ Васильева, позволяютъ мнѣ высказать, что онъ былъ лучшимъ Хлестаковымъ, какого видѣла Московская сцена, по крайней мѣрѣ, за все послѣдующее время. Насколько я могу возсоздать образъ, данный Васильевымъ, онъ придавалъ Хлестакову много простодушнаго увлеченія и искренней наивности. Онъ игралъ его очень молодымъ, легко отдающимся всякому впечатлѣнію и, какъ скоро оно вполнѣ овладѣетъ имъ, не знающимъ уже никакого удержу. Всего болѣе онъ выдвигалъ крайнее легкомысліе Хлестакова, заставляющее его безпечально переносить затруднительное положеніе, въ которомъ онъ очутился безъ денегъ въ незнакомомъ городѣ, и также беззаботно принять на себя навязанную ему обстоятельствами опасную роль чиновника, пріѣхавшаго изъ Петербурга для ревизіи. Убѣдившись, что его дѣйствительно считаютъ ревизоромъ, онъ все больше и больше входитъ въ эту роль и уже ничѣмъ не ограничиваетъ свою разыгравшуюся фантазію. Все это выходило у Васильева какъ нельзя болѣе естественно. Вранье Хлестакова вовсе не являлось у него пьяной болтовней, какъ у многихъ исполнителей этой роли, а само собою вытекало изъ общаго характера лица. Въ исполненіи Васильева, онъ не кривлялся, не хорохорился, не разсыпался: онъ говорилъ, что ему взбредетъ на умъ, подъ вліяніемъ какого-то вдохновенія, не разсуждая ни минуты, правдоподобно ли то, что онъ говоритъ, не слишкомъ ли далеко онъ заходитъ. Трудно сказать, насколько онъ подчинялся собственному творчеству и насколько руководился извѣстными указаніями Гоголя, но мнѣ кажется, что если бы авторъ могъ видѣть его, онъ остался бы имъ доволенъ. Этотъ водевильный актеръ, «по преимуществу», съумѣлъ провести всю роль Хлестакова безъ всякой примѣси водевильнаго элемента и далъ вполнѣ живое, знакомое каждому лицо.

Чрезвычайно интересно было и исполненіе Васильевымъ роли Митрофанушки въ «Недорослѣ». Я видѣлъ его въ 1859 году и не могу сказать, игралъ ли онъ эту роль раньше или тогда выступилъ въ ней въ первый разъ. Мнѣ приходилось потомъ видѣть на сценѣ разныхъ Митрофанушекъ, и просто глупыхъ, и глупыхъ съ примѣсью злости, и т. д., но я не могу себѣ представить болѣе характернаго Митрофанушки. Это былъ большой ребенокъ, простодушный, наивный, еще играющій въ игрушки (въ первомъ выходѣ онъ появлялся съ дѣтской телѣжкой на длинной палкѣ). Его нельзя было бы назвать идіотомъ: ничего ненормальнаго, болѣзненнаго не проглядывало въ немъ; въ немъ не было и «задатковъ будущаго изверга», какъ это было, по словамъ московскаго критика, въ исполненіи одного изъ преем-

никовъ Васильева. Этотъ плодъ воспитанія г-жи Простаковой казался еще ужаснѣе въ своей простотѣ, въ своей невмѣняемости. Онъ являлся полнымъ олицетвореніемъ воспитательнаго идеала матери — глупымъ, лѣнивымъ и своевольнымъ. Умственное и нравственное развитіе его, видимо, было закончено, и упомянутыхъ качествъ достаточно было, чтобы понять, какимъ мужемъ и отцомъ и какимъ помѣщикомъ будетъ Митрофанушка.

Васильевъ выступалъ и въ роли Молчалина, но мнѣ, къ сожалѣнію, не удалось видѣть его въ этой роли.

IV.

Комизмъ Васильева.

Я могу говорить, конечно, только о пониманіи Васильевымъ названныхъ ролей его и объ общемъ впечатлѣніи высокаго художественнаго наслажденія, какое оставляла его игра. Но, вспоминая его игру, я лишенъ возможности, какъ и всякій другой на моемъ мѣстѣ, передать подробности этого впечатлѣнія, вызывавшіяся мимикой, жестами и интонаціями артиста. Я могу сказать только, что, по силѣ внутренняго комизма, проникавшаго каждое движеніе, каждый поворотъ головы, каждое выраженіе лица актера, даже когда онъ молчалъ, когда онъ только присутствовалъ на сценѣ, Васильевъ не уступалъ ни одному изъ знаменитѣйшихъ комиковъ, видѣнныхъ мною. Этотъ комизмъ былъ въ немъ такъ силенъ, что, казалось, для выраженія его, артисту достаточно было самаго ничтожнаго движенія или взгляда. Я помню, напримѣръ, его нѣмую игру въ послѣднемъ актѣ «Карьеры» Королева, въ которой онъ исполнялъ роль Орѣхина. Въ этомъ актѣ происходитъ самая патетическая сцена пьесы. Герой ея, Страховъ, терпитъ страшную кару за свое легкомысленное и безчестное отношеніе къ дѣвушкѣ, которая его любила и была уже его невѣстой и отъ которой онъ отказался ради выгодной партіи. Эту роль, со своими обычными достоинствами, игралъ Шумскій. Сцена происходитъ въ буфетѣ провинціальной гостинницы. Шумскій, стоя у рампы, произносилъ трогательный монологъ. Если зритель глядѣлъ на него, онъ могъ вполнѣ восхищаться его тонкой игрой, но стоило ему взглянуть въ правую сторону, гдѣ передъ стойкой Васильевъ, въ роли пропившагося Орѣхина, знаками убѣждалъ буфетчика дать ему водки, — и кончено: вниманіе его было приковано къ этой нѣмой сценѣ, и онъ незамѣтно переставалъ слушать монологъ Шумскаго. Среди безчисленныхъ анекдотовъ, разсказывавшихся въ московской публикѣ объ актерахъ, существо-

валъ разсказъ, будто Васильевъ однажды поспорилъ съ Шумскимъ: кто производитъ болѣе сильное впечатлѣніе — комическій или драматическій актеръ? Васильевъ свое мнѣніе о преимуществѣ комическаго актера будто бы основывалъ на томъ, что комикъ можетъ всегда «напортить» драматическому артисту, т. е. нарушить впечатлѣніе его игры. И Васильевъ доказалъ это въ одномъ изъ представленій французской мелодрамы, въ сценѣ, гдѣ онъ въ патетическомъ мѣстѣ долженъ былъ поднять ключъ, уроненный въ минуту сильнаго волненія Шумскимъ. Васильевъ съ такимъ комическимъ видомъ искалъ (съ фонаремъ) этотъ ключъ, что этихъ нѣсколькихъ секундъ достаточно было, чтобы вызвать въ публикѣ хохотъ, убійственный для драматическаго актера. Конечно, ничего подобнаго никогда не было: ни одинъ серьезный актеръ не могъ бы позволить себѣ такой неприличной шутки; но уже изъ того, что этотъ анекдотъ повторялся, можно видѣть, насколько въ публикѣ сложилось убѣжденіе о могуществѣ комическаго таланта Васильева.

Прибавимъ, что репертуаръ его не ограничивался молодыми комическими ролями: Островскій именно ему отдалъ роль Ширялова въ «Картинѣ семейнаго счастья», первой пьесѣ этого автора, появившейся на Московской сценѣ. Ему же онъ отдалъ роль одного изъ кучеровъ въ «Не сошлись характерами», причемъ роль другого кучера игралъ Садовскій. Оба комика въ этой сценѣ были равны другъ другу. Пьеса главнымъ образомъ держалась этой сценой. Когда Васильева не стало, его никто уже замѣнить не могъ, и пьеса сошла съ репертуара.

V.

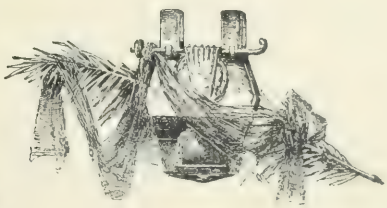
Прощальный бенефисъ Васильева.—Посмертное отношеніе къ нему.

Въ то время, когда талантъ Васильева достигъ своего разцвѣта, когда каждая новая роль была его новымъ торжествомъ и передъ нимъ открывалось самое широкое поприще, это поприще неожиданно закрылось для него. Еще въ весеннемъ сезонѣ 1860 года стали ходить тревожные слухи: говорили, что Васильеву угрожаетъ потеря зрѣнія. Какъ всегда въ такихъ случаяхъ, сначала не вѣрили, надѣялись, что несчастье минуетъ его, и мы не утратимъ такого замѣчательнаго артиста; но въ осеннемъ сезонѣ того же года грустные слухи подтвердились. 27-го января 1861 года назначенъ былъ прощальный бенефисъ Васильева, въ которомъ онъ долженъ былъ появиться въ водевилѣ «Что имѣемъ — не хранимъ». Мнѣ досталась печальная удача

быть на этомъ прощаньи. Другого подобнаго спектакля я не видалъ и не желалъ бы никогда видѣть. Я не могу забыть тяжелаго момента, когда на сценѣ появилась фигура слѣпого артиста; его вела за руку Акимова, игравшая съ нимъ въ пьесѣ, и плакала почти навзрыдъ... Весь театръ разразился рыданіями; вѣроятно, не было ни одного человѣка, который не плакалъ бы горько въ эту минуту. Актеры не въ силахъ были играть отъ душившихъ ихъ слезъ... Нечего уже говорить, что было съ самимъ Васильевымъ. Если онъ ничего уже не могъ видѣть, то долженъ былъ слышать и чувствовать, какъ его любятъ и жалѣютъ товарищи и публика...

Этотъ спектакль производилъ невыносимое впечатлѣніе похоронъ живого человѣка. Да онъ на самомъ дѣлѣ и былъ похоронами Васильева; онъ умеръ вскорѣ послѣ того, и смерть его прошла незамѣченной. А затѣмъ..... его почти забыли, и эту слишкомъ короткую память о великомъ артистѣ я не могу не поставить въ упрекъ моимъ соотечественникамъ-москвичамъ. Васильева и публика, и критика считали равнымъ Мартынову, но, между тѣмъ, какъ петербуржцы свято чтутъ память дорогого имъ артиста, ежегодно поминаютъ его на могилѣ въ день смерти, и этотъ день даже отмѣчается газетами, какъ одна изъ достопамятныхъ годовщинъ,—день смерти Васильева едва ли кѣмъ-нибудь вспоминается, кромѣ его близкихъ родныхъ, и пребываніе его на Московской сценѣ стало блѣднымъ, забытымъ преданіемъ. А его есть за что вспомнить и помянуть добрымъ словомъ! Онъ былъ, несомнѣнно, однимъ изъ величайшихъ талантовъ русской сцены, и намъ, столько же изъ признательности къ нему, сколько изъ уваженія къ родному искусству, слѣдовало бы больше знать о немъ и достойно чтить его память.

Д. Коропчевскій.



Сергѣй Васильевичъ Шумскій.

Изъ «Воспоминаній о Московскомъ театрѣ».

Область сценическаго искусства имѣетъ существенное отличіе отъ другихъ художественныхъ областей. Она двигается впередъ и держится на извѣстной высотѣ не только отдѣльными силами, какъ другія отрасли искусства, а и сочетаніемъ, гармоніей силъ. Актеръ, участвуя въ пьесѣ, воспроизводящей общественную жизнь, отношенія между нѣсколькими, а иногда и многими лицами, есть только одна изъ пружинъ сложнаго механизма. Какое бы впечатлѣніе онъ ни производилъ своей игрой, общее удовлетворительное впечатлѣніе зависитъ и отъ исполненія остальныхъ участниковъ пьесы: чтобы такое впечатлѣніе достигалось, каждый изъ участниковъ долженъ разумно и добросовѣстно прилагать свои силы къ его достиженію. Творческіе таланты— великое счастье для той труппы, гдѣ они находятся: они вносятъ въ нее вдохновеніе, они даютъ образцы того, къ чему долженъ стремиться артистъ. Но, не касаясь уже вопроса о психозѣ геніальныхъ натуръ, мы изъ ежедневнаго и изъ историческаго опыта знаемъ, что появленіе этихъ натуръ рѣдко и случайно; многія слишкомъ изъ нихъ болѣзненны и недолговѣчны, въ особенности среди сценическихъ дѣятелей, каковы, напримѣръ, Мочаловъ, Васильевъ и Мартыновъ. Участь труппы и работа ея, какъ въ цѣляхъ собственнаго успѣха,

такъ и въ цѣляхъ дальнѣйшаго развитія искусства, не могутъ зависѣть отъ случайностей появленія и исчезновенія геніальныхъ сценическихъ художниковъ. Правда, эти послѣдніе указываютъ ей путь, даютъ образцы, къ которымъ слѣдуетъ стремиться. Товарищи и преемники ихъ должны идти по этому пути, но если у нихъ и нѣтъ такихъ творческихъ силъ, нѣтъ вдохновенія, которому они могли бы ввѣриться, то они всетаки, при истинномъ призваніи и добросовѣстномъ отношеніи къ дѣлу, могутъ достигнуть многаго и оказать большія услуги искусству. Воплощеніе изображаемыхъ лицъ дается имъ не внезапнымъ проявленіемъ творческой силы, иногда необъяснимымъ для самого художника, а строго обдуманной, часто кропотливой, мозаичной работой; тѣмъ не менѣе, и такая работа можетъ быть крайне интересной въ художественномъ отношеніи. Мы видимъ въ ней, какъ актеръ понялъ данное лицо, какъ онъ старался выяснить образъ, жившій въ воображеніи автора, и воспроизвести его съ возможной отчетливостью и рельефностью. Исполненіе его не можетъ быть столь же цѣльнымъ и живымъ, какъ исполненіе крупнаго творческаго таланта,—въ немъ всегда могутъ оказаться неровности и пробѣлы, но всетаки оно можетъ быть художественнымъ воплощеніемъ образа, созданнаго авторомъ, прекрасной оживленной иллюстраціей его. Нужно обладать чрезвычайно живымъ воображеніемъ, точнымъ знаніемъ извѣстной эпохи, какъ внутренней, такъ и наружной ея стороны, для того, чтобы, читая даже первокласснаго драматическаго автора, ясно представлять себѣ его дѣйствующихъ лицъ. Драматическая форма требуетъ своего воспроизведенія на сценѣ. Правда, плохое исполненіе драмы только вредитъ, мѣшаетъ образамъ, которые сложились у насъ при ея чтеніи; но сколько-нибудь удачное и умное сценическое воспроизведеніе ея всегда дополняетъ и поясняетъ намъ эти образы. Даже величайшіе изъ нихъ настолько нуждаются въ наглядномъ воплощеніи, что живутъ обыкновенно въ нашей душѣ въ томъ обликѣ, какой имъ былъ приданъ видѣнными нами сценическими исполнителями ихъ. Если воспроизведеніе этихъ образовъ и не удовлетворяетъ насъ, то все же оно служитъ основнымъ абрисомъ ихъ, который мы уже дорисовываемъ по своему. Каждый, кто изучалъ Шекспира, Мольера, Корнеля, Кальдерона и другихъ великихъ драматурговъ, долженъ признаться, что впечатлѣніе лишь прочитанныхъ пьесъ этихъ авторовъ несравненно слабѣе впечатлѣнія пьесъ, видѣнныхъ на сценѣ; въ виду того, онъ не можетъ не чувствовать признательности даже исполнителямъ второстепеннымъ по таланту, если они исполнили свою задачу умно и добросовѣстно.

Такіе актеры, если они обладаютъ образованіемъ, любовью къ дѣлу и знаніемъ средствъ своего искусства, могутъ оказаться самыми крѣпкими устоями любой театральной труппы. Неумирающая слава такихъ труппъ, какъ театра «Французской Комедіи», вѣнскаго «Бургъ-театра» и др., держится не одними геніальными артистами, которые являются тамъ, какъ и повсюду, лишь отъ времени до времени, но и актерами умѣлыми и добросовѣстными. Изъ среды своихъ собратій эти послѣдніе выдѣляются тонкостью и отчетливостью работы и приложеніемъ ея къ крупнымъ произведеніямъ драматическаго искусства.

Подобнымъ артистомъ, хорошо подготовленнымъ, умнымъ, трудолюбивымъ, который сдѣлалъ бы честь любой европейской труппѣ, Московская сцена обладала въ теченіе тридцати лѣтъ въ лицѣ С. В. Шумскаго.

Фамилія «Шумскій» была театральнымъ псевдонимомъ Сергѣя Васильевича. Онъ былъ сыномъ московскаго мѣщанина Чеснокова и родился въ Москвѣ, въ 1821 году. Еще въ дѣтскомъ возрастѣ онъ поступилъ въ театральное училище. Въ біографической замѣткѣ «Театрала», въ журналѣ «Искусство», за 1883 годъ, разсказывается, со словъ Ѳ. Кони, что малолѣтній воспитанникъ этого училища Чесноковъ участвовалъ въ домашнемъ спектаклѣ у тогдашняго директора Московскихъ театровъ, Кокошкина, и исполнилъ роль актера Шумскаго въ водевилѣ Хмельницкаго «Первый дебютъ актрисы Троепольской». Бойкая, осмысленная игра маленькаго актера, несмотря на его шепелявость, такъ понравилась зрителямъ, что, по ихъ просьбѣ, за нимъ была оставлена фамилія Шумскаго. Сергѣй Васильевичъ долго пробылъ въ училищѣ, откуда былъ выпущенъ въ 1848 году. Дарованіе Шумскаго, еще до выхода его изъ школы, было замѣчено Щепкинымъ, который искренно полюбилъ его, принимая въ своей семьѣ, какъ родного, и много сдѣлалъ для развитія его таланта. Въ началѣ, однако, Шумскому поручались только водевильныя роли. Хотя онъ и былъ замѣченъ публикой въ водевиляхъ «Барская спѣсь и анютины глазки» и «Его превосходительство или Средство нравиться» (въ послѣднемъ онъ исполнялъ роль стараго генерала Тюльпанова), но ему не давали ходу на сценѣ, и онъ долженъ былъ довольствоваться самымъ ничтожнымъ жалованьемъ. Ему разрѣшено было принять ангажементъ въ Одессу, гдѣ онъ получилъ возможность освоиться съ болѣе видными ролями. По возвращеніи въ Москву, онъ дѣйствительно имѣлъ болѣе опредѣленный успѣхъ въ водевилѣ «Вѣтренникъ» и въ комедіи Соловьева «Невѣстѣ сорокъ лѣтъ, приданаго сто тысячъ». Замѣчательно, что онъ опять выдвинулся (въ послѣдней изъ этихъ пьесъ) въ роли

старика Курочкина. Въ 1850 году онъ уже настолько выдѣлялся среди молодыхъ членовъ труппы, что могъ выступить (13-го мая этого года) въ роли Кочкарева, а чрезъ два года (5-го іюня 1852 года) въ роли Хлестакова. Это значило, другими словами, что онъ занялъ мѣсто среди первыхъ артистовъ труппы, такъ какъ главныя Гоголевскія роли въ то время не поручались второстепеннымъ актерамъ. Впрочемъ, успѣхъ Шумскаго въ этихъ роляхъ былъ не полный: онъ не выказывалъ непосредственнаго творчества, а тонкое пониманіе и изящная отдѣлка тогда не успѣли еще выработаться у него. Болѣе успѣха имѣлъ онъ въ «Собачкинѣ», въ роли маркиза въ Гоголевской передѣлкѣ «Дядька въ затруднительномъ положеніи» и въ роляхъ Загорѣцкаго и Репетилова.

Медленное возрастаніе извѣстности Шумскаго, которому, очевидно, съ большимъ трудомъ приходилось завоевывать себѣ видное положеніе въ труппѣ, вполнѣ объясняется внѣшними средствами и внутренними качествами его дарованія. У Шумскаго было смуглое, выразительное, но, несмотря на большіе черные глаза, некрасивое лицо; онъ былъ не великъ ростомъ и худощавъ: слѣдовательно, у него не было и сценической «фигуры»; кромѣ того, онъ обладалъ тяжелымъ недостаткомъ для актера—шепелявостью, и, въ связи съ неясностью произношенія, глуховатымъ голосомъ. Онъ, работавшій надъ собою, какъ ни одинъ изъ извѣстныхъ намъ русскихъ актеровъ, конечно, прилагалъ всѣ силы, чтобы побѣдить этотъ недостатокъ, но безуспѣшно: до конца жизни онъ выговаривалъ *с*, какъ *ш*, а *з*, какъ *ж*. «Созданія» Шумскаго слагались постепенно, съ помощью большихъ напряженій мысли и тщательныхъ усилій внѣшней отдѣлки. Поэтому немногія роли удавались Шумскому сразу: часто обычному посѣтителю Малаго театра приходилось видѣть, какъ роль у него вырабатывается, совершенствуется отъ одного представленія до другого. По той же причинѣ, онъ съ самаго начала своего поприща игралъ одновременно и молодыя, и старыя, и комическія, и драматическія роли, и, несмотря на тогдашнее строгое разграниченіе ролей, не занималъ опредѣленнаго амплуа въ труппѣ. По роду дарованія, его скорѣе всего можно было бы отнести къ «драматическимъ резонерамъ», но онъ проявлялъ столько тонкаго юмора въ комическихъ и столько трогательнаго чувства въ драматическихъ роляхъ, что ему открыты были всѣ роли комическаго и драматическаго амплуа, за исключеніемъ характерныхъ въ первомъ и лирическихъ во второмъ. Однако, и враги не причислили бы его къ «большимъ полезностямъ» и къ актерамъ «на всѣ роли», потому что онъ ни въ одной изъ ролей не былъ зауряденъ и ни въ

одной изъ нихъ никого не копировалъ. Если онъ не проявлялъ ни внѣшней, ни внутренней силы, не «захватывалъ» зрителя, то всегда вызывалъ въ немъ глубокій интересъ и художественную эмоцію. Если онъ не претворялся въ изображаемое лицо, не производилъ полной иллюзіи жизненности, то всегда умно и искусно истолковывалъ зрителю это лицо, выдвигая такія стороны, какія могли быть незамѣтны при чтеніи пьесы. Его нельзя было назвать живописцемъ-творцомъ, какъ Садовскаго или Васильева, которые иногда пересоздавали по своему дѣйствующее лицо, но къ нему вполнѣ подходило названіе художника-иллюстратора, въ рисункѣ котораго мы съ удовольствіемъ видимъ угаданныя нами характерныя черты образа, смутно слагавшагося въ нашемъ воображеніи.

Шумскій выработался подъ вліяніемъ Щепкина, но заимствовалъ у него не внѣшніе пріемы, а лишь внутренній характеръ, простой и теплый, внутреннее «достоинство» игры. У Шумскаго замѣчались неясныя, неопредѣленныя ноты и краски, но игра его всегда была настоящей антитезой пошлости и вульгарности. «Достоинство» игры его выражалось не въ красивыхъ позахъ и свѣтскихъ манерахъ, а оставалось чисто внутреннимъ, проникавшимъ каждое его слово, каждый жестъ. Оно не покидало его нигдѣ, — даже въ роляхъ глуповатыхъ стариковъ, водевильныхъ фатовъ и мелодраматическихъ злодѣевъ. Оно скрашивало намѣренную сдержанность и разсчитанность его игры, придавая ей привлекательный оттѣнокъ благородства, «джентльменства». Это качество являлось какъ бы фономъ игры Шумскаго, на которомъ проступали другія ея свойства: глубокая обдуманность роли, тончайшая отдѣлка деталей, изящная умѣренность выразительной стороны исполненія.

Оцѣнивая упомянутыя свойства въ отдѣльности, трудно сказать, которое изъ нихъ особенно выдавалось въ игрѣ Шумскаго. Онъ былъ дѣйствительно не столько «талантливымъ», т. е. надѣленнымъ творческими способностями, сколько «умнымъ» артистомъ, обладавшимъ способностью анализа основныхъ чертъ характера исполняемаго лица, опредѣленія его личности, угадыванія внѣшняго и внутренняго облика, какой хотѣлъ придать ему авторъ. Какимъ огромнымъ трудомъ была его аналитическая работа надъ ролью мы можемъ видѣть въ оставшихся послѣ него замѣткахъ. Повидимому, онъ имѣлъ привычку составлять и записывать характеристики исполняемыхъ имъ лицъ. Вотъ что онъ писалъ, напримѣръ, о Полоніѣ: «Полоній— вѣрный слуга, а не какой-нибудь презрѣнный льстецъ... Съ молоду это былъ умный человѣкъ... Онъ вполнѣ обладаетъ украшеніемъ старости—опытностью.

Онъ даетъ отличные совѣты сыну и дѣлаетъ дочери строгіе, но ласковые. дружескіе выговоры за поведеніе ея съ Гамлетомъ. Честолюбіе не побуждаетъ его поддерживать связь, по его понятіямъ, не совмѣстную съ достоинствомъ сановника, хотя эта связь и не была безъ надеждъ, какъ сознается въ этомъ Гертруда, потому что сама помышляла о бракѣ Гамлета съ Офеліей» («Искусство», 1883, названная статья). И эта не была заимствованная откуда-нибудь характеристика: Полоній именно такимъ и являлся въ исполненіи Шумскаго; это былъ, очевидно, выводъ изъ глубокаго размышленія надъ ролью. Принимая во вниманіе скудное литературное образованіе, полученное Шумскимъ въ театральной школѣ, мы не можемъ не изумляться количеству умственнаго труда, какое необходимо было, чтобы добраться до такого тонкаго анализа Шекспировскихъ лицъ.

Мы можемъ лишь искренно сожалѣть, что замѣтки Шумскаго не сдѣлались достояніемъ публики. Кромѣ общаго интереса, какой онѣ представляютъ, какъ компетентныя воззрѣнія сценическаго художника на главныхъ лицъ современнаго и многихъ лицъ классическаго репертуара, онѣ дали бы намъ ключъ къ сценической работѣ самого Шумскаго. Если намъ трудно уловить процессъ творчества интуитивнаго художника, въ родѣ Садовскаго или Васильева, то это вполнѣ возможно для такого артиста, какъ Шумскій, который создавалъ роль шагъ за шагомъ, выискивая въ ней характерныя черты и выдвигая ихъ, въ художественной отдѣлкѣ, въ своемъ исполненіи.

Безъ сомнѣнія, всѣ артисты, не имѣющіе яркаго творческаго дарованія и, тѣмъ не менѣе, достигающіе сценической извѣстности, въ своей работѣ идутъ тѣмъ же путемъ. Сперва они стараются опредѣлить наружность и характеръ лица, какъ они задуманы авторомъ, а потомъ стремятся придать необходимый рельефъ основнымъ чертамъ того и другого, что каждый изъ нихъ дѣлаетъ сообразно своему темпераменту, усвоеннымъ имъ пріемамъ игры и т. д. Но совершенство исполненія зависитъ отъ опредѣленности замысла и художественности его осуществленія. Для этого необходимы художественный вкусъ, чувство мѣры, постиженіе сущности сценическаго искусства. Всѣми этими качествами Шумскій владѣлъ въ высокой степени. Именно они внушали ему и благородство тона, и тончайшую филигранную отдѣлку деталей и привлекательную мягкость интонаціи, и красивую умѣренность жестовъ.

Обладая небольшими творческими и небольшими физическими силами, заваленный работой, при тогдашней системѣ еженедѣльныхъ бенефисовъ,

неизбѣжно требовавшихъ его участія, Шумскій не всегда успѣвалъ сладить къ сроку съ своей ролью. Часто онъ додѣлывалъ ее на глазахъ публики, пополняя въ слѣдующихъ представленіяхъ ея пробѣлы, придавая яркость блѣднымъ мѣстамъ, внося въ нее новые удачные штрихи. Нерѣдко случалось, что слабое, неясно задуманное и дурно выполненное мало даровитымъ драматургомъ лицо вовсе не удавалось Шумскому и выходило безличнымъ или являлось повтореніемъ какого-нибудь схожаго типа, уже прежде воспроизведеннаго артистомъ. Но и въ этихъ случаяхъ публика видѣла добросовѣстное усиліе артиста свершить ту работу, какая не была сдѣлана авторомъ; подобныя неудачи иногда отмѣчались рецензіями, но никогда не ставились въ счетъ исполнителю. Онѣ не затмѣвали художественнаго образа его, сложившагося въ представленіи посѣтителей Малаго театра. При имени Шумскаго, въ воображеніи ихъ являлся серьезный, добросовѣстный и глубоко художественный исполнитель, дававшій всегда, за немногочисленными исключеніями, умныя и изящныя сценическія воплощенія изображаемыхъ имъ лицъ. Зритель не ждалъ отъ него блистающаго, какъ молнія, вдохновенія Садовскаго или яркаго, какъ солнечный лучъ, исполненія Васильева, но онъ всетаки съ нетерпѣніемъ ожидалъ перваго выхода Шумскаго, будучи увѣренъ, что тотъ сразу внесетъ въ пьесу струю ума и изящества и заставитъ каждаго выдти изъ театра просвѣтленнымъ и согрѣтымъ его игрою. И каждый дѣйствительно выносилъ изъ зрительнаго зала впечатлѣніе, если не восторга и высокаго подъема духа, какіе давали ему Садовскій и Васильевъ, то глубокой признательности артисту, давшему ему художественное наслажденіе, какое даетъ законченный виртуозъ, вполнѣ владѣющій своимъ инструментомъ и умѣющій по своему истолковывать исполняемое произведеніе. Если впечатлѣніе игры Шумскаго не было яркимъ, если роли его въ отдѣльности не запечатлѣвались живыми, цѣльными образами въ памяти зрителя, то общее представленіе о немъ, какъ объ артистѣ, тѣмъ не менѣе, являлось вполнѣ опредѣленнымъ и неизгладимымъ.

II.

Шумскій — въ «молодыхъ роляхъ».

Дѣятельность актера, не создающаго яркихъ, живыхъ лицъ, не запечатлѣвающагося въ воспоминаніи зрителей отдѣльными образами и всетаки заслужившаго себѣ видное мѣсто въ исторіи театра, удобнѣе обозрѣвать не по отдѣльнымъ ролямъ, а по общимъ типамъ исполненія его ролей. У Шум-

скаго были именно такіе общіе типы, которые онъ только разнообразилъ въ деталяхъ, сообразно характеру лица и эпохѣ дѣйствія. По преимуществу онъ былъ исполнителемъ свѣтскихъ и «интеллигентныхъ» ролей. Первое время его сценической дѣятельности совпало съ господствомъ мелодрамы на русской сценѣ, и онъ игралъ молодыя роли, рѣдко выступая въ качествѣ настоящихъ jeunes premiers или любовниковъ, по праву принадлежавшихъ Самарину. Мелодрама не сразу уступила свое первенство русскому оригинальному репертуару. Послѣдній въ пьесахъ Островскаго требовалъ большихъ творческихъ силъ, «созданій», еще не видѣнныхъ на сценѣ, и эта работа въ Маломъ театрѣ оказалась вполнѣ по силамъ только Садовскому и Васильеву, а изъ женской половины труппы—г-жамъ Васильевой, Колосовой, Акимовой, а впослѣдствіи Ѳедотовой и Никулиной. Уже во второй половинѣ дѣятельности Островскаго, когда онъ отъ купеческаго быта перешелъ къ чиновничьему, Шумскому нашлось дѣло и въ «молодыхъ», и въ особенности въ «старыхъ» роляхъ. Въ пятидесятыхъ годахъ, онъ, не бравшій на себя бытовыхъ ролей, исполнялъ въ пьесахъ Островскаго только роли фатовъ, въ родѣ Вихорева въ «Не въ свои сани не садись». Къ счастью, мелодрама не срослась съ нимъ въ такой степени, какъ съ Самаринымъ и Медвѣдевой, и для него не нужно было переламывать себя и тратить большія усилія, чтобъ отрѣшиться отъ привычныхъ мелодраматическихъ тоновъ, позъ и жестовъ. Художественное чувство мѣры и стремленіе къ естественности, всегда отличавшія его игру, спасли его отъ сценическихъ пріемовъ и привычекъ, свойственныхъ извѣстному репертуару, иногда глубоко въѣдающихся въ артиста съ менѣе художественнымъ пониманіемъ своего дѣла. Когда Шумскому пришлось появиться въ русскихъ современныхъ роляхъ, онъ не напоминалъ французскаго маркиза, какъ Самаринъ, или мелодраматическаго злодѣя, какъ Полтавцевъ; игра его сразу выдѣлилась художественною естественностью—качествомъ, которое всегда оставалось ей присущимъ.

Это качество дало ему возможность большого успѣха въ роли Кречинскаго. Въ моихъ воспоминаніяхъ о Садовскомъ я уже говорилъ о томъ значеніи, какое «Свадьба Кречинскаго» имѣла для Московскаго театра. При всѣхъ достоинствахъ этой пьесы, она, быть можетъ, и не пріобрѣла бы такой громкой извѣстности, если бы не появилась такъ своевременно, какъ новая талантливая картина изъ жизни современнаго общества. Успѣхомъ своимъ она была главнымъ образомъ обязана удивительной игрѣ Садовскаго въ роли Расплюева. Но не мало этому успѣху содѣйствовало и блестящее испол-

неніе Шумскимъ роли Кречинскаго. Быть можетъ, она была наиболѣе яркимъ его «созданіемъ» въ настоящемъ смыслѣ этого слова. Я долженъ, впрочемъ, оговориться, что не могу судить о томъ, насколько она была нова, такъ какъ была первой ролью, въ которой я помню Шумскаго. Думаю, однако, что своей большой удачей въ Кречинскомъ Шумскій обязанъ былъ именно новизнѣ замысла и исполненія этой роли.

Кречинскаго Шумскій игралъ вполнѣ свѣтскимъ человѣкомъ, съ изящными манерами, съ пріятнымъ апломбомъ; онъ придавалъ ему только нѣкоторый избытокъ самоувѣренности, которымъ тотъ намѣренно импонировалъ на окружающихъ, чтобы не дать имъ догадаться, съ кѣмъ они въ дѣйствительности имѣютъ дѣло. Тонкое разсчитанное нахальство, замаскированное внѣшностью свѣтскаго, обезпеченнаго человѣка, сдерживаемое опытностью искуснаго мошенника, было главною чертою Кречинскаго въ исполненіи Шумскаго. Расплюевъ, который въ своемъ увлеченіи ловкостью «Михаила Васильевича», называетъ его «магомъ и волшебникомъ» и объясняетъ, что знаменитый фокусникъ Боско «былъ передъ нимъ мальчишка и щенокъ», вполнѣ вѣрно опредѣляетъ Кречинскаго, какимъ изображалъ его Шумскій. Онъ казался тончайшимъ фокусникомъ, безусловно увѣреннымъ въ своемъ искусствѣ и забавляющимся легкостью, съ какою семья Муромскихъ дается ему въ обманъ. Всю эту игру съ порядочными, довѣрчивыми людьми онъ велъ такъ ловко, что почти заставлялъ зрителя сожалѣть, когда обманъ его обнаруживался, и онъ произносилъ единственное искреннее слово: «Сорвалось!»

И по амплуа, и по роду таланта, Шумскій имѣлъ такъ много общаго съ В. В. Самойловымъ, одареннымъ, впрочемъ, гораздо богаче его, что сравненіе между ними въ Кречинскомъ, «коронной» роли того и другого, напрашивается само собою. У Самойлова было болѣе данныхъ для этой роли — видная и эффектная фигура, звучный голосъ и красивая наружность; тѣмъ не менѣе, сравненіе обоихъ артистовъ въ этой роли заставляло многихъ высказываться въ пользу Шумскаго. У Самойлова какъ будто не доставало внутренней силы для выполненія названной роли, для созданія тонкихъ оттѣнковъ, какіе вносилъ въ нее его соперникъ, и онъ прикрывалъ этотъ недостатокъ внѣшней характерностью исполненія, превративъ Кречинскаго въ авантюриста-поляка. Нельзя не согласиться съ Баженовымъ, который, въ своей статьѣ о Самойловѣ, пріѣзжавшемъ на гастроли въ Москву, строго порицаетъ его за «такое безцеремонное обращеніе съ ролью, безправное передѣлыванье ея и неумѣстное авторство, близкое болѣе къ *иска-*

женію (курсивъ автора)». Разбирая далѣе игру Самойлова, онъ прибавляетъ, «что и безъ этого неумѣстнаго полякованья Кречинскій въ его исполненіи былъ бы очень хорошъ, даже еще лучше; онъ прекрасно передаетъ личность этого шулера, прикидывающагося человѣкомъ хорошаго тона». По этому поводу, онъ дѣлаетъ Шумскому только одно замѣчаніе, а именно, что «элегантность его слишкомъ неподдѣльна и высока для Кречинскаго», тогда какъ у Самойлова «эта тонкость была не чистой пробы, а накладная, апликированная, что такъ нужно для роли». (т. I, стр. 170—171). Но, вмѣстѣ съ тѣмъ, онъ указываетъ у Самойлова, кромѣ неумѣстнаго польскаго акцента, одну сцену второго акта, непонятую имъ, чего не встрѣчалось у Шумскаго.

С. В. Шумскій—въ роли Кречинскаго («Свадьба Кречинскаго», комедія А. В. Сухово-Кобылина).
Факсимиле рисунка художника Мещерскаго.

Изъ молодыхъ ролей Островскаго Шумскій, кромѣ Вихорева («Не въ свои сани не садись») и Поля («Не сошлись характерами»), изъ которыхъ онъ едва ли и стремился что-нибудь сдѣлать, съ большимъ успѣхомъ игралъ Жадова («Доходное мѣсто»). Какъ извѣстно, эта пьеса долго не могла увидѣть театральной рампы, и на Московской сценѣ появилась только 14-го октября 1863 года, въ бенефисъ Васильевой. Я видѣлъ ее, такимъ образомъ, гораздо позднѣе «Свадьбы Кречинскаго» и лучше могу судить о ней. Пожалуй, и въ роли Жадова Шумскаго можно было бы упрекнуть за излишнее изящество и свѣтскость манеръ, но такъ какъ, по моему мнѣнію, это изящество было не столько внѣшнимъ, сколько внутреннимъ качествомъ игры Шумскаго, его «второй природой», то едва ли это можно ставить ему въ вину. Если въ чемъ можно упрекнуть его въ этой роли, то въ недостаткѣ молодости, впечатлительности, способности къ увлеченію, чѣмъ только объясняется и рѣшимость Жадова жениться на Полинѣ, и податливость на ея увѣщанія просить доходнаго мѣста, и быстрый переходъ отъ униженнаго положенія къ сознанію своего достоинства, когда открывается, что дядя его—изобличенный взяточникъ. Изъ Жадова Шумскій не дѣлалъ живого, цѣль-

наго лица, но прекрасно оттѣнялъ его интеллигентность, высшій уровень его понятій въ сравненіи со всѣми окружающими, горькое сознаніе своего одиночества и своей слабости передъ давленіемъ этой среды, и радость, когда онъ могъ остаться вѣрнымъ «завѣтамъ великихъ учителей». Надо замѣтить, впрочемъ, что и у автора это лицо едва ли вырисовывалось совершенно опредѣленно и цѣльно. Я имѣлъ однажды случай говорить съ нимъ о Жадовѣ и услышалъ такую характеристику: «это — мишура; тряхнули, все и осыпалось». Но, для такого опредѣленія, Жадовъ является слишкомъ возвышеннымъ и глубокимъ; при этомъ пониманіи, онъ превращался бы въ комическое лицо, съ характеромъ котораго не совмѣстимъ весь четвертый, а отчасти и пятый актъ. Шумскій придавалъ ему драматическую подкладку. Повидимому, онъ задуманъ былъ у него, какъ хорошо воспитанный, съ развитымъ умомъ и чувствомъ молодой человѣкъ, живущій въ дореформенной чиновничьей средѣ, съ которой онъ связанъ необходимостью заработывать себѣ средства къ существованію, привязывающійся къ молоденькой и, какъ ему кажется, не испорченной дѣвушкѣ и не выдерживающій передъ опасеніемъ потерять единственно дорогое ему существо. Шумскій, въ сравненіи съ другими видѣнными мною исполнителями, значительно драматизировалъ третій (сцену въ трактирѣ) и въ особенности четвертый актъ (монологъ и объясненіе съ Полиной). Онъ давалъ чувствовать такую душевную боль Жадова, разстающагося съ единственными свѣточами своей жизни, съ «завѣтами великихъ учителей», что тяжелое впечатлѣніе этой сцены надолго залегало въ душу зрителя.

Исполненіе роли Бабаева («Грѣхъ да бѣда»), конечно, ничего не могло прибавить ни къ извѣстности артиста, ни къ списку его удачныхъ ролей. Но роль Досужева («Тяжелые дни») онъ игралъ остроумно и живо, какъ ее едва ли исполнялъ кто-нибудь другой. Онъ какъ будто не признавалъ въ немъ тождественности съ Досужевымъ «Доходнаго мѣста», стряпчимъ, дающимъ консультаціи въ трактирѣ и обучающимъ неизвѣстныхъ ему посѣтителей искусству пить водку. Шумскій игралъ Досужева человѣкомъ независимымъ, изучающимъ нравы Замоскворѣчья, какъ изучаютъ нравы дикой страны, и забавляющимся ея грубыми и невѣжественными обитателями ради развлеченія. Онъ добродушно подсмѣивался надъ страданіями угнетеннаго и влюбленнаго Андрюши Брускова, дразнилъ и смирялъ нѣсколькими словами расходившагося Перцова и игралъ съ свирѣпымъ Китомъ Китычемъ, какъ съ разсерженной моськой, которая своимъ рычаньемъ никого испугать не можетъ.

Въ шестидесятыхъ годахъ въ Москвѣ часто ставились въ бенефисныхъ спектакляхъ одноактныя пьесы Тургенева. Шумскій игралъ роль Балагалаева («Завтракъ у предводителя»), Тропачева въ «Нахлѣбникѣ» и графа Любина въ «Провинціалкѣ». Послѣдняя роль, остроумнаго, свѣтскаго человѣка, чрезвычайно удавалась ему. Роль «провинціалки» играла Ек. Н. Васильева, и пьеса у такихъ исполнителей шла, какъ дуэтъ двухъ первоклассныхъ виртуозовъ.

Хотя въ 1859 году Медвѣдева поставила въ свой бенефисъ «Розовый павильонъ», типичную мелодраму съ убійствами, таинственными исчезновеніями и проч., въ которой Шумскій исполнялъ роль Норберта, и хотя въ шестидесятыхъ годахъ еще нѣсколько разъ мелодрама появлялась въ Маломъ театрѣ, но этому жанру уже наступалъ конецъ. Онъ очистилъ, однако, мѣсто не репертуару Островскаго. Несмотря на ежегодное приращеніе этого репертуара и превосходное исполненіе его на Московской сценѣ, вкусы нѣкоторой части труппы и публики не преобразовывались подъ его вліяніемъ; и среди артистовъ, и среди посѣтителей Малаго театра еще держалось мнѣніе, будто Островскій даетъ слишкомъ мало «изящнаго» и «возвышеннаго». Ради удовлетворенія этого живучаго пристрастія къ сантиментальности зажилась такъ долго на Московской сценѣ мелодрама; она исчезла только тогда, когда анахронизмъ «Извощиковъ», «Слѣпыхъ» и пр. сталъ уже слишкомъ бить въ глаза. Но мелодрама смѣнилась всетаки не бытовымъ репертуаромъ, а наплывомъ «гражданскихъ» или «тенденціозныхъ» пьесъ, которыя почти безъ исключенія являлись въ Москву изъ Петербурга. Этотъ новый репертуаръ отчасти былъ вызванъ къ жизни струей общественнаго обновленія шестидесятыхъ годовъ, а отчасти и обвиненіями Островскаго въ недостаточной «интеллигентности» его пьесъ, въ неумѣньи уловить «духъ современности» и даже въ общемъ упадкѣ творческой силы. Все это имѣло свою долю справедливости, хотя и странно было бы требовать отъ московскаго драматурга, чтобъ онъ воплощалъ въ образы жизнь, пульсъ которой особенно напряженно бился не въ Москвѣ, а въ Петербургѣ. Каковы бы ни были его силы, нельзя было ожидать, что онѣ могутъ охватить всю жизнь тогдашняго общества, во всѣхъ слояхъ котораго проявлялось усиленное броженіе. Даже самые страстные поклонники Островскаго не претендовали на исключительное заполненіе репертуара его пьесами. Но, съ другой стороны, трудно было спорить противъ истины, что самая ясная потребность въ литературныхъ произведеніяхъ извѣстнаго содержанія и направленія, при отсутствіи наличныхъ талантовъ, порождаетъ только про-

изведенія искусственныя, безжизненныя, предназначенныя къ самому недолгому существованію. Такъ оно и было съ тенденціозными пьесами, имѣвшими цѣлью проводить въ публику идеи, которыми одушевлена была тогдашняя журналистика. Среди этихъ пьесъ были и вполнѣ литературныя, какъ, напримѣръ, произведенія А. А. Потѣхина, но они были наименѣе тенденціозны и имъ приходилось отступать передъ пьесами, служившими спеціально для воплощенія идей «благородства честнаго труда», гражданскаго «самопожертвованія» и проч.

Мелодрама, такимъ образомъ, не совсѣмъ покинула нашу сцену; она только упростилась, перерядилась въ русскій обликъ и подмѣшала къ числу своихъ ингредіентовъ гражданскіе мотивы. Главнымъ представителемъ этого смѣшаннаго жанра явился Дьяченко. Съ другой стороны, «новый репертуаръ» желалъ отчасти примкнуть къ бытовому репертуару, выдвинутому на первое мѣсто Островскимъ, и включилъ въ себя и бытовой элементъ. Таковы были пьесы Н. А. Потѣхина, комедія котораго «Дока на доку нашелъ» появилась раньше другихъ, а именно въ 1861 году. Въ слѣдующемъ году появились уже пьесы А. А. Потѣхина: «Мишура», съ болѣе серьезной общественной задачей, и другая, болѣе частнаго характера, «Новѣйшій оракулъ». Въ томъ же году поставлены были двѣ пьесы Дьяченко: «Жертва за жертву» и «Институтка», а также пьеса Чернышева «Испорченная жизнь». Съ 1863 года одна за другой идутъ пьесы: Устрялова («Слово и дѣло», «Чужая зина»), Булкина («Исторія», впрочемъ, болѣе живая въ сравненіи съ другими), «Свѣтскія ширмы» Дьяченко, «Гражданскій бракъ» Чернявскаго и доморощенныя пьесы московскихъ актеровъ Самарина и Вильде. Однако, эта производительность не только не повела къ образованію хотя бы одного таланта, но и сама вскорѣ изсякла, какъ изсякаетъ всякій искусственный родъ литературы. Уже въ 1867 году этотъ родъ смѣнился другимъ, еще болѣе роковымъ для русскаго театра—переводно-передѣлочнымъ, иниціаторомъ котораго въ Москвѣ былъ Тарновскій, предвѣстникъ Крылова. Къ счастью для Москвы, дѣятельность Островскаго все еще не оскудѣвала, и публика Малаго театра видѣла ежегодно, по крайней мѣрѣ, одну новую пьесу его. Вмѣстѣ съ тѣмъ, благодаря художественнымъ стремленіямъ самихъ артистовъ (Самарина, Шумскаго, Вильде, Васильевой, Колосовой, Ѳедотовой и др.) и усиліямъ просвѣщенной критики въ лицѣ Баженова, на Московской сценѣ утвердился и долго поддерживался классическій репертуаръ Шекспира, Мольера и Кальдерона.

Если бытовой репертуаръ несли на себѣ Садовскій и Васильевъ, то тяжесть другого, «новаго» репертуара почти исключительно лежала на Шумскомъ. Его дѣло было менѣе благодарнымъ и почетнымъ, но не менѣе легкимъ. Артиста нельзя считать отвѣтственнымъ за репертуаръ, въ которомъ ему приходится участвовать; даже при невысокомъ литературномъ достоинствѣ пьесъ, въ которыхъ онъ играетъ, онъ заслуживаетъ похвалы, если пытается осмыслить и очеловѣчить слабыя и безжизненныя созданія автора. Критика должна оцѣнить работу, сдѣланную артистомъ, тщательно отдѣляя то, что въ ней принадлежитъ ему самому. Въ исторіи театра не мало удивительныхъ ролей, созданныхъ артистами изъ самаго второстепеннаго матерьяла, тѣмъ болѣе дѣлающихъ имъ чести. Мы видѣли, какіе перлы случайно выпадали, такимъ образомъ, изъ богатой сокровищницы Садовскаго и Васильева. Шумскій не обладалъ ихъ талантомъ и не въ силахъ былъ превращать мѣдь въ золото, но всѣ, кому приходилось видѣть его въ шестидесятыхъ и семидесятыхъ годахъ, должны оцѣнить его усилія—если не вдохнуть жизнь, то придать нѣкоторый житейскій смыслъ деревяннымъ, ходульнымъ лицамъ, какихъ ему приходилось изображать.

Хотя jeune premier новаго репертуара являлся Вильде, но и на долю Шумскаго выпало не мало ролей съ трескучими монологами и прописной моралью. Я видѣлъ ихъ всѣ, но онѣ такъ похожи одна на другую, что, подобно сложнымъ фотографіямъ Гальтона, сливаются для меня въ какую-то одну неопредѣленную фигуру, въ которой шероховатости, по возможности, сглажены и неестественность которой скрашена простотой тона и общимъ изяществомъ игры. Онѣ не могли располагать и критику къ детальному разбору исполненія. Представитель серьезной театральной критики того времени, А. Н. Баженовъ, оставилъ только краткія замѣтки, въ которыхъ ограничивается простою похвалою Шумскаго. Мы читаемъ у него: «Г. Шумскій былъ очень хорошъ въ роли Зильбербаха («Новѣйшій оракулъ»), которая, къ сожалѣнію, мало благодарна» (т. I, стр. 120). «Единственная живая и недурно очерченная личность въ пьесѣ «Жертва за жертву» это—личность Бочарова, которую чрезвычайно удачно передалъ г. Шумскій, особенно въ двухъ первыхъ дѣйствіяхъ; въ третьемъ, по моему, онъ былъ не довольно типиченъ» (тамъ же, стр. 147). «Г. Шумскій умно сыгралъ лучшую роль комедіи—пасынка» (въ пьесѣ подъ этимъ же названіемъ) (стр. 211). Высказывая замѣчанія по поводу исполненія пьесы «Чужая вина», Баженовъ желалъ Шумскому «нѣсколько болѣе простоты въ послѣдней сценѣ, которая вышла

у него отчасти криклива, между тѣмъ какъ артистъ этотъ умѣетъ упрощать и укрощать и не такія свирѣпыя роли» (стр. 261). «Г. Шумскій»,—говоритъ онъ въ отзывѣ о пьесѣ «Помѣшанный»,—«очень вѣрно схватилъ и искусно передалъ крупныя черты характера отставнаго ротмистра Разгуляева, человѣка отчаяннаго, готоваго на всякую крайность, не останавливающагося ни передъ какими средствами, натуры широкой до непозволительнаго» (стр. 371). «Пассивная роль Христовича (въ «Исторіи») не затерялась за другими въ исполненіи г. Шумскаго, который съ большой правдой представилъ запутавшагося въ условностяхъ понятій и въ конецъ растерявшагося человѣка» (стр. 406). Объ исполненіи Панибратова («Шуба овечья, да душа человѣчья») критикъ говоритъ: «Г. Шумскій, хорошо видя всю ложь и каррикатурность своей роли, хотѣлъ взять въ тонъ роли и ударился въ фарсъ, мѣстами увеличивавшій аляповатость роли» (стр. 539). Критикъ, впрочемъ, не всегда снисходителенъ къ Шумскому за его участіе въ репертуарѣ фальшивыхъ «гражданскихъ» пьесъ. Такъ, артисту больно досталось отъ него за постановку «Гражданскаго брака» въ свой бенефисъ. Соображаясь со вкусами публики, Шумскій поставилъ въ предшествовавшіе годы «Заразу» и «Жертва за жертву», и теперь совершилъ новый грѣхъ въ глазахъ поклонника классическаго искусства, какимъ былъ Баженовъ. Въ бенефисномъ отчетѣ онъ говоритъ: «При выходѣ г. Шумскаго, театръ задрожалъ и минутъ пять дрожалъ отъ рукоплесканій; ему поднесена была кружка на подушкѣ, большой лавровый вѣнокъ, маленькими вѣнками его забросали... Запомнитъ ли самъ г. Шумскій когда-нибудь прежде подобный пріемъ себѣ? Думаемъ, что нѣтъ. А какъ думаетъ артистъ, за что это такъ чествовала его публика, умѣющая цѣнить истинно цѣнное: за роли Вертяевыхъ, Кисельниковыхъ, Новоникольскихъ—или за роли Сганарелей, да Скапеновъ, да Паролесовъ, да мистеровъ Фордовъ и т. п.? Предоставляемъ подумать надъ этимъ самому артисту... Въ оправданіе бенефиціанта намъ говорили: Да что же прикажете давать? Нѣтъ вовсе пьесъ. Пускай бы это говорили о комъ угодно, только не о г. Шумскомъ. Какъ, Шумскому нечего давать? Да кто же этому повѣритъ?». Рекомендуя ему «Тартюфа» и «Скупого», въ которыхъ интересно было бы видѣть его, авторъ заканчиваетъ слѣдующими словами: «И сколько бы мы еще могли указать г. Шумскому для его бенефисовъ такихъ пьесъ и ролей, исполненіе которыхъ вмѣнялось въ заслугу знаменитѣйшимъ актерамъ всѣхъ временъ и народовъ. А на полный зрителями театръ г. Шумскій можетъ разсчитывать всегда» (стр. 734—735).

Этотъ отзывъ, показывающій намъ, какое высокое положеніе занималъ

Шумскій въ глазахъ публики и критики, будучи вполнѣ понятнымъ въ устахъ страстнаго поклонника классическаго искусства, едва ли долженъ былъ со всею тяжестью заключающагося въ немъ упрека обрушиться на артиста. Я хорошо помню исторію постановки «Гражданскаго брака», который явился къ намъ изъ Петербурга съ цѣлой легендой о молодомъ талантливомъ авторѣ, который будто бы былъ пострадавшимъ лицомъ въ аналогичномъ житейскомъ случаѣ и, лежа въ больницѣ, готовясь къ смерти, изложилъ въ драматической формѣ сразившее его событіе. Разсказывали, что эту драму онъ написалъ съ лихорадочной быстротой и вслѣдъ затѣмъ умеръ. Эта опоэтизированная исторія пьесы создала ей въ публикѣ особую симпатію, которою такъ естественно было воспользоваться бенефиціанту. Если онъ и согрѣшилъ передъ искусствомъ, связавъ свое имя съ появленіемъ на сценѣ слабой въ литературномъ отношеніи и фальшивой по основной идеѣ пьесы, то этотъ грѣхъ съ нимъ завѣдомо раздѣляла публика, и самъ онъ отчасти искупилъ его превосходнымъ исполненіемъ своей роли. Я до сихъ поръ помню выраженіе глубокой душевной боли, какимъ оно было проникнуто; всѣ другія лица изгладились изъ моей памяти, но Шумскій въ роли Новоникольскаго остался въ ней, и у меня еще теперь звучитъ въ ушахъ его фраза, съ которой онъ входилъ къ опозоренной дѣвушкѣ, любимой имъ: «Родная моя! что они съ вами надѣлали?»

Если бы Шумскій выдвигалъ этотъ ложный и бездарный репертуаръ, какъ единственный, который былъ ему по силамъ и въ которомъ онъ могъ имѣть успѣхъ, то его сценическія торжества имѣли бы не высокую цѣну, и вина его передъ русской сценой была бы не малая. Но онъ только не сопротивлялся общему теченію, въ которомъ участвовали многіе его товарищи съ большой извѣстностью, и старался, по возможности, очеловѣчить и одушевить безжизненные плоды фантазіи неумѣлыхъ и неталантливыхъ авторовъ. Во всякомъ случаѣ, на него одного не должна падать вина долгаго процвѣтанія «гражданскихъ» пьесъ на Московской сценѣ; ее должны раздѣлить съ нимъ и другіе выдающіеся исполнители этихъ пьесъ. и публика, съ ея тогдашними требованіями и настроеніями. Исполненіе ихъ было лишь эпизодомъ въ артистической дѣятельности Шумскаго, которая не потерпѣла отъ нихъ никакого ущерба и послѣ того, какъ они исчезли со сцены, продолжала развиваться съ прежнимъ разнообразіемъ и художественностью.

III.

Шумскій — въ «старикахъ» репертуара Островскаго.

Врожденный недостатокъ артиста, его шепелявость, о которой я уже упоминалъ, вѣроятно, заставлялъ его въ началѣ карьеры искать ролей, въ которыхъ этотъ недостатокъ легче было бы скрыть. Быть можетъ, въ этомъ понятномъ стремленіи заключается причина, почему Шумскій почти съ перваго появленія своего на сценѣ игралъ роли стариковъ и почему первые его успѣхи достались ему въ этихъ роляхъ. Карьера его не походила на карьеру другихъ драматическихъ актеровъ, исполнявшихъ въ первой половинѣ ея молодыя роли, а во второй переходившихъ на роли пожилыхъ людей. Шумскій рядомъ съ молодыми игралъ и старыя роли, и послѣднія игралъ съ особеннымъ искусствомъ. Нельзя сказать, чтобы всѣмъ имъ онъ умѣлъ придать характерность и даже ясную индивидуальность. Случалось, что онъ повторялся въ нихъ, и это ставила ему на видъ театральная критика, по крайней мѣрѣ, въ лицѣ неподкупнаго Баженова, но нѣкоторыя изъ этихъ ролей были разработаны имъ съ большой художественностью.

Я не буду говорить о роляхъ свѣтскихъ сладенькихъ старичковъ, въ которыхъ Шумскій былъ неподражаемъ, въ родѣ графа Онинскаго въ «Пріемышѣ», Тюльпанова въ водевилѣ «Его превосходительство» и т. п. Нельзя было не любоваться тонкой работой даже и въ этихъ незначительныхъ лицахъ и нельзя было не благодарить артиста за наслажденіе, какое онъ доставлялъ намъ и въ этихъ своихъ второстепенныхъ произведеніяхъ. Любитель художественной игры не могъ не оцѣнить того, сколько художественности нужно было вложить въ шаблонныя лица этихъ сюсюкающихъ старичковъ, чтобъ они занимали зрителя своей изящной типичностью. Въ исполненіи другого актера они не были бы замѣтны; въ исполненіи же Шумскаго они привлекали вниманіе, они заставляли съ интересомъ слѣдить за оригинальнымъ сочетаніемъ умственнаго убожества и изящной внѣшности лица, какое придавалъ имъ артистъ. Искусство, какое выказывалъ Шумскій въ этихъ роляхъ, можетъ свидѣтельствовать о старательности его работы даже въ роляхъ ничтожныхъ по своему значенію и объ его умѣньи выдвигать даже такія роли, которыя могли только служить дополненіемъ къ богатому списку его основныхъ или главныхъ ролей.

Въ этотъ списокъ входятъ роли Грибоѣдова, Гоголя, Островскаго, Мольера и Шекспира. Мы остановимся сперва на лицахъ Островскаго, кото-

рымъ естественно выпадаетъ первое мѣсто въ репертуарѣ, потому что за этими ролями было и численное превосходство, и достоинство «созданій», первыхъ воплощеній ихъ на Московской сценѣ.

Въ хронологическомъ порядкѣ первою ролью Шумскаго въ репертуарѣ названнаго драматурга была роль Добротворскаго въ «Бѣдной невѣстѣ», исполненная имъ въ 1857 году. Этой ролью начинается рядъ его исполненій ролей чиновниковъ и «приказныхъ» въ пьесахъ Островскаго, ролей по большей части второстепенныхъ, но замѣтно выдѣлявшихся игрою Шумскаго. Я смутно помню его исполненіе Добротворскаго, но эта роль такъ удалась ему, что онъ включилъ ее въ число своихъ петербургскихъ гастролей. У Баженова (т. I, стр. 341) приведенъ отзывъ петербургской газеты (не названной имъ), которая говорила, что «только г. Шумскій привезъ съ собою въ Петербургъ истолкованіе роли Добротворскаго и далъ ей жизнь».

Роль учителя Иванова въ пьесѣ «Въ чужомъ пиру похмѣлье», сыгранная въ первый разъ Шумскимъ въ 1861 году, осталась на второмъ планѣ, заслоненная Китомъ Китычемъ - Садовскимъ, и послужила только прототипомъ для подобныхъ же лицъ, сохранившихъ строгую честность, несмотря на гнетъ нужды. Болѣе видный и характерный типъ далъ Шумскій въ Оброшеновѣ въ «Шутникахъ», исполненныхъ въ первый разъ 12-го октября 1864 года, въ бенефисъ Разсказова. Это лицо поставлено авторомъ выгоднѣе другихъ такихъ же забитыхъ стариковъ, въ родѣ упомянутаго Иванова и Маргаритова («Поздняя любовь»); оно—центральное въ пьесѣ, и исполненіе его придаетъ ей тотъ или другой характеръ. Если его сыграть глуповатымъ старикомъ, пьеса превращается въ фарсъ, не умный и не забавный. Если придать ему излишній драматизмъ, пьеса кажется не развитой и не законченной. Шумскій съумѣлъ избѣжать и той, и другой крайности, въ одну изъ которыхъ впадали другіе видѣнные мною исполнители. «Шутники», по замыслу и построенію, принадлежатъ скорѣе къ числу эскизныхъ, чѣмъ вполнѣ обработанныхъ пьесъ автора; но, при всей анекдотичности содержанія и шаблонности нѣкоторыхъ лицъ, въ названной пьесѣ два лица возбуждаютъ глубокій интересъ и симпатію. Эти лица — старикъ Оброшеновъ и его старшая дочь. Баженовъ справедливо замѣчаетъ, что въ Оброшеновѣ Островскій далъ намъ «новый типъ отца, который совершенно забываетъ о своей отцовской власти и думаетъ только о томъ, какъ бы полнѣе замѣнить силу авторитета силою нѣжности... Безконечно нѣжною, почти ревнивою любовью любитъ Оброшеновъ дочерей своихъ... Оброшеновъ одной стороной своего характера

нѣсколько напоминаетъ другого отца комедій Островскаго, Иванова («Въ чужомъ пиру похмѣлье»), но лицо Оброшенова гораздо полнѣе, многостороннѣе, разнообразнѣе, а потому и интереснѣе» (т. I, стр. 359—360).

Шумскій, какъ признаетъ Баженовъ, «былъ совершенно вѣренъ роли Оброшенова; съ большимъ искусствомъ и правдой передалъ онъ лицо добродушнаго, любящаго старика, его напускное шутовство и честную обидчивость» (тамъ же, стр. 362). Уже съ первой минуты, когда зритель видѣлъ Оброшенова при открытіи занавѣса, онъ, по его виду, по выраженію лица, по интонаціи, угадывалъ—съ кѣмъ онъ имѣетъ дѣло. Находившійся передъ нимъ маленькій старичокъ, сѣденькій и лысенькій, въ поношенномъ пальто, опредѣлялся изъ перваго діалога съ дочерью и изъ своего разсказа о томъ, какой онъ прежде былъ «ужасно гордый». И безконечная отцовская любовь, и сознаніе человѣческаго достоинства, не убитое долгими годами бѣдности и униженія, вполнѣ были выражены артистомъ въ первой вступительной сценѣ. Зритель чувствовалъ, что этотъ «шутъ съ гороху», какъ его называетъ Хрюковъ, скорѣе умретъ, чѣмъ дастъ въ обиду своихъ дочерей. Онъ такъ искренно хотѣлъ достать денегъ для жениха своей младшей дочери, что нельзя было не порадоваться за него, когда судьба, повидимому, послала ему то, чего онъ искалъ, въ видѣ потеряннаго кѣмъ-то денежнаго пакета. Радость его, когда онъ приходитъ домой съ этимъ пакетомъ, дѣйствовала заразительно: въ этой полубезумной радости было что-то необыкновенно трогательное. Тѣмъ болѣе глубокаго сожалѣнія къ нему и досады на глупыхъ и злыхъ шутниковъ чувствовалось въ сценѣ, когда старикъ убѣждался, что сдѣлался жертвою безсмысленнаго издѣвательства. Не даромъ Баженовъ называетъ эту сцену «трудной»; она дѣйствительно требуетъ отъ исполнителя величайшаго такта и чувства мѣры: стоитъ переиграть ее даже въ какой-нибудь отдѣльной подробности, и она произведетъ невѣрное или слабое впечатлѣніе. Радость отъ посланнаго ему судьбою счастья выражалась у Шумскаго, когда онъ въ третьемъ актѣ входилъ на сцену, какою-то тихою, почти благоговѣйною торжественностью. Видно было, что съ нимъ произошло что-то необычайное и счастливое, но онъ не давалъ понять — что именно. Онъ требовалъ вниманія, онъ хотѣлъ, чтобы всѣ прониклись сперва важностью минуты. Вполнѣ овладѣвъ вниманіемъ дочерей, онъ отчасти позволялъ прорываться наполнявшему его восторгу, но все еще сдержанно. «Шестьдесятъ тысячъ», все еще шопотомъ повторялъ онъ, желая внушить дочерямъ, какъ неожиданна и велика постигшая его удача. Затѣмъ онъ

быстро опоминался: деньги эти были чужія, и ему принадлежала только третья часть ихъ. «Пойти объявить» — было первымъ его движеніемъ, и, только по настоянію старшей дочери, онъ рѣшался осмотрѣть содержимое конверта. Когда оказывалось, что въ немъ ничего не было, кромѣ газетной бумаги и безграмотной записки, разочарованіе и горе старика принимали почти трагическій оттѣнокъ. Зритель чувствовалъ, что долженъ былъ переживать человѣкъ, которому, повидимому, разъ въ жизни улыбнулось счастье и затѣмъ тотчасъ же явилось все той же наглой насмѣшкой, которая всю жизнь его преслѣдовала.

Я остановился на этой полузабытой роли потому, что Шумскій давалъ въ ней видѣть, что можно изъ нея сдѣлать, даже при отсутствіи настоящаго таланта, глубоко проникая и вдумываясь въ нее. Быть можетъ, Мартыновъ сдѣлалъ бы изъ нея типичное, незабываемое лицо, но и Шумскій умѣлъ заставить насъ вполнѣ пережить трогательную драму въ жизни забитаго судьбою, вѣчно осмѣиваемаго существа. Такой актеръ могъ выдѣлать, освѣтить и отшлифовать малѣйшія детали роли, но не могъ внести чего-либо своего, не могъ по своему развить и дополнить данныя автора, что доступно лишь творческому таланту. Поэтому онъ не давалъ крупнаго, памятнаго впечатлѣнія и въ другихъ роляхъ забитыхъ жизнью стариковъ Островскаго. Такъ, Маргаритовъ («Поздняя любовь») былъ у него повтореніемъ отчасти Иванова, отчасти Оброшенова. Болѣе замѣтнымъ выходилъ у него Корпѣловъ въ «Трудовомъ хлѣбѣ». Онъ не придавалъ ему своеобразнаго апломба, какой вносилъ въ эту роль Самойловъ, выдвигая въ ней сознаніе превосходства гуманности и просвѣщенности надъ выгодами положенія, доставляемаго богатствомъ. Шумскій игралъ Корпѣлова симпатичнымъ чудакомъ, философски-добродушно взирающимъ на жизнь. Какъ всегда, у Самойлова роль выходила эффектнѣе, а у Шумскаго теплѣе и привлекательнѣе.

Шумскій не могъ, а, быть можетъ, и не хотѣлъ выдвинуть роль стараго чиновника Чугунова въ «Волкахъ и овцахъ», но онъ достигалъ большой драматической силы въ роли другого отставнаго чиновника, Крутицкаго, въ пьесѣ «Не было ни гроша, да вдругъ алтынъ». Мрачная фигура скряги, въ которомъ все умерло, все превратилось въ стремленіе копить и сберегать накопленное, эта фигура, бродившая по сценѣ въ старой камлотовой шинели, оставляла сильное, тяжелое впечатлѣніе. Шумскій въ этой роли отчасти сливается въ моемъ воспоминаніи съ другими исполнителями ея, видѣнными въ Петербургѣ, но я всетаки отчетливо помню скребущее по сердцу дѣйствіе,

какое производила сцена, когда Крутицкій посылаетъ бѣдныхъ родственницъ за подаяніемъ, и почти трагическую сцену передъ самоубійствомъ. Прибавлю, что трагизмъ этотъ вытекалъ изъ положенія, а не изъ характера лица, которое въ исполненіи Шумскаго казалось не столько ужаснымъ, сколько отталкивающимъ. Упомяну кстати, что Шумскому удавалась и роль Плюшкина въ «Мертвыхъ душахъ», въ драматической передѣлкѣ Рябова. Такія передѣлки знаменитыхъ эпическихъ произведеній въ драматическую форму не могутъ имѣть художественнаго достоинства, но, тѣмъ не менѣе, Шумскій давалъ типичную фигуру Гоголевскаго скупца.

Въ репертуарѣ Шумскаго были и комическія роли стариковъ Островскаго. Въ сущности это были роли комическихъ резонеровъ, но у него онѣ выходили очень живыми и своеобразными. Я говорю о роляхъ Крутицкаго («На всякаго мудреца довольно простоты») и Грознова («Правда хорошо, а счастье лучше»). Крутицкаго Шумскій игралъ военнымъ генераломъ и придавалъ ему совершенно иной характеръ, чѣмъ петербургскій исполнитель этой роли, покойный Бурдинъ. У послѣдняго Крутицкій выходилъ глуповатымъ, наполовину выжившимъ изъ ума. У Шумскаго онъ былъ генераломъ «не у дѣлъ», глубоко убѣжденнымъ въ своей житейской мудрости и опытности. Его страсть къ поученіямъ и проэктамъ была не чудачествомъ ничѣмъ не занятаго старика, а результатомъ глубокаго убѣжденія въ своей правотѣ, желаніемъ направить всѣхъ на истинный путь. Крутицкій Шумскаго былъ комическимъ воспроизведеніемъ вліятельныхъ стариковъ, стремящихся направить жизнь согласно своимъ взглядамъ, и былъ забавенъ только потому, что подъ его стремленіями чувствовалось полное умственное безсиліе.

С. В. Шумскій—въ роли Крутицкаго («Не было ни гроша, да вдругъ алтынъ», комедія А. Н. Островскаго.

Факсимиле рисунка художника Мещерскаго.

Вмѣстѣ съ тѣмъ, исполнитель искусно придавалъ этому лицу оттѣнокъ новизны, въ видѣ желанія проэктировать какія-то реформы, внести свою лепту въ общественное движеніе. Такой Крутицкій былъ самымъ интереснымъ лицомъ въ пьесѣ.

Симпатичнымъ и своеобразнымъ выходилъ у Шумскаго и добродушный «ундеръ» Грозновъ въ пьесѣ «Правда хорошо, а счастье лучше». Многаго изъ этой эпизодической роли сдѣлать было нельзя, но кто видѣлъ въ ней Шумскаго, тотъ не забудетъ маленькой сухой фигурки добродушнаго ворчуна, заслуживавшаго искреннюю симпатію зрителей. И эта третьестепенная роль была отдѣлана артистомъ во всѣхъ мельчайшихъ деталяхъ.

С. В. Шумскій—въ роли Плюшкина («Мертвыя души», сцены).
Факсимиле рисунка актера А. П. Ленскаго.

Шумскому принадлежитъ и первое исполненіе роли Фрола Ѳедулыча въ «Послѣдней жертвѣ». Послѣ роли главнаго женскаго лица, эта роль—самая благодарная въ пьесѣ, которую до сихъ поръ охотно повторяютъ и въ столицѣ, и въ провинціи. Шумскаго я видѣлъ въ этой роли только одинъ разъ и помню, что онъ игралъ этого знающаго себѣ цѣну коммерсанта съ большой отчетливостью жестовъ и вѣскостью каждаго выраженія. Но сквозь это наружное холодное достоинство просвѣчивало далеко неравнодушное отношеніе къ Юліи. И во всемъ, что онъ дѣлалъ и говорилъ, чувствовалось, что онъ твердо идетъ къ своей цѣли, что онъ, зная съ кѣмъ имѣетъ дѣло, нисколько не сомнѣвается въ ея достиженіи и только хладнокровно выжидаетъ удобнаго момента. Въ такой передачѣ роль Прибыткова выходила рельефнѣе, значительнѣе, чѣмъ во многихъ другихъ исполненіяхъ, видѣнныхъ мною.

Въ репертуарѣ Шумскаго совершенно особнякомъ стояла роль Счастливцева въ «Лѣсѣ». Повидимому, она мало подходила къ обычному сдержанному характеру игры Шумскаго, и тѣмъ болѣе необыкновенно удачное исполненіе ея заставляло удивляться ширинѣ таланта артиста. Она была однимъ изъ самыхъ оригинальныхъ его «созданій» и послужила образцомъ для многихъ послѣдующихъ исполнителей.

С. В. Шумскій—въ роли Счастливцева («Лѣсъ», комедія А. Н. Островскаго).

Факсимиле рисунка актера А. П. Ленскаго.

Шумскій игралъ стариковъ и въ историческихъ драмахъ. Пока держалась на сценѣ хроника Островскаго «Дмитрій Самозванецъ и Василій Шуйскій», онъ все время исполнялъ роль послѣдняго. Названная драматическая хроника поставлена была 30-го января 1867 года, въ бенефисъ Васильевой, и сошла со сцены вмѣстѣ съ прекращеніемъ моды на историческія пьесы, появившейся въ концѣ шестидесятыхъ годовъ. Это было особымъ теченіемъ въ нашей драматической литературѣ, которое поддерживалось произведеніями Островскаго, графа А. Толстого и др. Шумскій въ этомъ репертуарѣ занималъ видное мѣсто. Первою историческою ролью его была трудная роль Василія Шуйскаго въ упомянутой хроникѣ Островскаго. Баженовъ строго раскритиковалъ эту пьесу и свое негодованіе распространилъ и на исполнителя «главнаго дѣйствующаго лица», т. е. Василія Шуйскаго. Онъ говорилъ: «Нельзя сказать, чтобъ игра г. Шумскаго много поправила дѣло. Правда, онъ всячески старался не только быть характернымъ, но и возвести лицо Шуйскаго въ типъ; однако, сдѣлать успѣлъ онъ въ этомъ отношеніи очень немного». Указавъ неудачные мимическіе пріемы артиста, достигавшіе цѣлей противоположныхъ тѣмъ, какими онъ задавался,

критикъ заканчиваетъ свой отзывъ о немъ словами: «Въ нѣкоторыхъ сценахъ г. Шумскій намъ сильно напомнилъ тѣхъ комическихъ стариковъ-генераловъ, которые всегда такъ удаются этому артисту» (т. I, стр. 751). Въ то время, когда писались эти строки, я не могъ бы спорить съ ихъ авторомъ, вооруженнымъ большою опытностью и знаніемъ дѣла, чего у меня тогда не могло быть, но въ настоящее время, насколько во мнѣ уцѣлѣлъ образъ, созданный Шумскимъ, мнѣ кажется, что почтенный критикъ слишкомъ распространилъ на исполнителя свое отрицательное отношеніе къ пьесѣ. Рецензія компетентнаго судьи, написанная тотчасъ же послѣ перваго представленія, имѣетъ историческое значеніе: это—моментальная фотографія, снятая съ группы, процессіи и т. п. Но въ данномъ случаѣ фотографія Баженова нѣсколько ретуширована: къ портрету Шумскаго въ ней прибавлены комическія черты, которыя, по крайней мѣрѣ, никѣмъ не замѣчались, кромѣ критика. Рецензія его была бы убѣдительной для насъ лишь въ томъ случаѣ, если бы она указала отчетливый обликъ Шуйскаго въ пьесѣ, объяснила, какъ надо его воспроизвести на сценѣ, и затѣмъ отмѣтила историческія и психологическія невѣрности въ исполненіи артиста. Авторъ пьесы не далъ живого, опредѣленнаго лица; актеру приходилось дополнить многіе пробѣлы авторской работы, и Шумскій могъ это сдѣлать лишь въ извѣстной степени. Тѣмъ не менѣе, какъ мнѣ не только казалось тогда, но кажется и теперь, онъ далъ интересную фигуру царедворца-заговорщика; онъ настолько наполнилъ рамку, данную авторомъ, что за созданной имъ фигурой я не вижу никакой другой. Выдѣляясь въ первыхъ дѣйствіяхъ только живой, язвительной рѣчью, въ которой каждое слово имѣло значеніе, такъ какъ должно было служить сѣменемъ будущаго мятежа, Шуйскій мгновенно выросталъ въ глазахъ зрителя съ той минуты, какъ съ него снята была опала и къ нему опять возвращалась прежняя сила. Въ сценѣ заговора въ немъ чувствовалась та мощь, какая увлекаетъ толпу и всюду ведетъ ее за собою. Именно Шумскій своей игрой въ этой сценѣ доводилъ пьесу до подъема, нужнаго для пониманія послѣдующихъ событій. Уже этимъ искусствомъ сосредоточивать энергію исполненія въ извѣстныхъ моментахъ онъ выказывалъ вполнѣ выработанную идею своей роли и являлся настоящимъ истолкователемъ ея. Критикъ справедливо замѣчаетъ объ этой сценѣ, что она вышла у автора нѣсколько рискованной, такъ какъ трудно предположить, чтобы хитрый, осторожный Шуйскій собиралъ у себя по ночамъ цѣлую толпу, состоявшую по большей части изъ уличнаго сброда. Тѣмъ болѣе чести артисту, что онъ съумѣлъ сгладить этотъ

промахъ автора и своей игрой произвести впечатлѣніе полной правдоподобности этой сцены. Онъ заставилъ видѣть въ Шуйскомъ воплощеніе чисто народныхъ взглядовъ, которые именно и привлекаютъ къ нему всѣхъ, безъ различія званія, недовольныхъ Самозванцемъ и его порядками. Артисту, исполняющему въ такой пьесѣ главное «дѣйствующее» лицо, прежде всего надо было дать почувствовать внутреннюю силу, заставляющую народъ повиноваться ему и идти за нимъ. По моему мнѣнію, Шумскому эта задача удалась въ значительной мѣрѣ, и своимъ исполненіемъ Шуйскаго онъ еще разъ доказалъ, что для умнаго артиста доступна всякая роль, не выходящая изъ предѣловъ его средствъ.

Я скажу здѣсь и объ исполненіи Шумскимъ роли Грознаго въ хроникѣ графа А. Толстого «Смерть Іоанна Грознаго». Пьеса эта поставлена была въ его бенефисъ, 22-го января 1868 года. Тогда она производила много шума, и раньше, чѣмъ попасть въ Малый театръ, шла на Александринской сценѣ, гдѣ главную роль игралъ Самойловъ. Я не буду сравнивать Шумскаго ни съ Самойловымъ, ни съ Самаринымъ, исполнявшимъ роль Грознаго въ «Василисѣ Мелентьевой» Островскаго, поставленной въ томъ же сезонѣ. Строго говоря, ни одинъ изъ этихъ исполнителей не заставлялъ публику вѣрить, что передъ ними находится живой Іоаннъ Грозный; не даромъ среди московскихъ театраловъ обращалась тогда острота: «Мы видѣли Василія Васильевича (Самойлова), Сергѣя Васильевича (Шумскаго) даже Ивана Васильевича (Самарина), а Іоанна Васильевича всетаки не видали». Каждый изъ названныхъ артистовъ вносилъ въ воспроизведеніе этого лица присущіе ему достоинства и недостатки. Если у Шумскаго не доставало многихъ эффектовъ, найденныхъ Самойловымъ, то у него было больше правдивости, больше соотвѣтствія русской дѣйствительности. Онъ игралъ Грознаго сухо и сдержанно, уже дряхлымъ старикомъ, но давая чувствовать, что подъ пепломъ еще таится огонь, ежеминутно готовый вспыхнуть. Въ такія минуты дребезжащій голосъ его становился твердымъ, а глаза зловѣще загорались. При всемъ видимомъ разслабленіи, Грозный всетаки былъ страшенъ. Такимъ, по крайней мѣрѣ, было общее впечатлѣніе игры Шумскаго въ этой роли. Онъ, во всякомъ случаѣ, справился съ нею, хотя, вѣроятно, это было не легко для него.

IV.

Шумскій — въ Чацкомъ и Хлестаковѣ.

Обозрѣвая репертуаръ Шумскаго, я до сихъ поръ не вдавался въ подробный анализъ его игры; этотъ репертуаръ слишкомъ обширенъ и заключаетъ много пьесъ, теперь уже совсѣмъ или наполовину забытыхъ. Чтобы дать объ его игрѣ хотя приблизительное понятіе тѣмъ, кому не случилось видѣть ее, я остановлюсь на исполненіи его двухъ самыхъ извѣстныхъ лицъ нашего классическаго репертуара — Чацкаго и Хлестакова. Къ счастью, въ моемъ воспоминаніи особенно ясно сохранились позднѣйшія воспроизведенія этихъ ролей Шумскимъ, когда онъ игралъ ихъ по собственному выбору, могъ отдѣлать ихъ съ особенною тщательностью и показать въ нихъ всѣ свои наличныя силы. Я имѣю возможность говорить не объ общемъ характерѣ его исполненія той и другой роли, а о двухъ опредѣленныхъ представленіяхъ, когда артистъ прилагалъ къ нимъ особое стараніе. Первымъ изъ этихъ представленій былъ бенефисъ Шумскаго, 7-го декабря 1864 года, когда онъ выступилъ въ Чацкомъ; вторымъ былъ бенефисъ Ѳедотова, 27-го апрѣля 1867 года, когда въ театрѣ находился Государь.

Какъ часто бывало въ Москвѣ въ то время, бенефису любимаго артиста задолго предшествовали различные слухи. Когда они остановились, наконецъ, на выборѣ «Горя отъ ума», они стали вращаться около трудной подготовительной работы, какую артистъ кладетъ на главную роль. Говорили, что семья боится за его здоровье, что онъ даже опасно захворалъ какой-то нервной болѣзнью и т. п. Эти слухи выражали не одно напряженіе въ ожиданіи занимательнаго событія и не одно высокое мнѣніе о добросовѣстной работѣ артиста: они служили выраженіемъ и нѣкотораго страха, раздѣлявшагося болѣе или менѣе всѣми его поклонниками. Артистъ, стяжавшій уже громкую славу, выступая въ Москвѣ въ роли Чацкаго, дѣлалъ весьма рискованный шагъ. Чацкій, вмѣстѣ съ Гамлетомъ и Хлестаковымъ, была одною изъ ролей, къ которымъ москвичи всегда относились съ какимъ-то благоговѣніемъ и съ какою-то ревностью. По укоренившемуся мнѣнію, эти роли были высшею пробою—Гамлетъ трагическаго, Чацкій драматическаго, а Хлестаковъ комическаго таланта,—и браться за нихъ безнаказанно могли артисты, уже, несомнѣнно, доказавшіе свое превосходство въ соотвѣтственномъ амплуа. Такъ, еще незадолго передъ тѣмъ, умный и опытный актеръ Вильде, добившійся уже замѣтнаго успѣха въ роляхъ jeune premier, испыталъ въ Чацкомъ

почти скандальную неудачу. Репутація Шумскаго стояла несравненно выше, и за нимъ былъ длинный рядъ громкихъ успѣховъ въ драматическихъ роляхъ, но все же его друзья и поклонники должны были нѣсколько побаиваться за появленіе его въ роли съ страстными лирическими порывами. Знаменитый въ свое время Чацкій—Самаринъ, остававшійся на Московской сценѣ, перешелъ уже на роль Фамусова; а Шумскій, почти его сверстникъ, доживъ до 46 лѣтъ, собирался выступить въ молодой горячей роли, столь исключительной и отвѣтственной. Это казалось многимъ неразумно смѣлымъ, даже не совсѣмъ понятнымъ для такого осторожнаго, искусно соразмѣрявшаго свои силы артиста.

Въ день бенефиса театральный залъ былъ настроенъ очень нервно; всѣ разсѣянно слушали первыя сцены и нетерпѣливо ждали выхода Чацкаго. Наконецъ, онъ появился, — моложавый, элегантный и, какъ мнѣ казалось, похудѣвшій и взволнованный болѣе обыкновеннаго. Но во время «пріема», бурнаго, восторженнаго, онъ оправился и началъ свою роль съ обычной простотою и увѣренностью. Какъ только отъ перваго, порывистаго обращенія къ Софьѣ онъ перешелъ къ шутливому тону, онъ уже овладѣлъ слушателями. Радость свиданія именно придавала его рѣчамъ характеръ шутки, остроумной болтовни. Каждый стихъ выходилъ у него рельефнымъ, вѣскимъ, острымъ, какъ стрѣла; но это были еще добродушныя, легкія насмѣшки. Среди этого града ѣдкихъ словъ, за которыя Софья называетъ его «змѣей», фразы о любви къ ней звучали какой-то нѣжной печалью. Сомнѣніе въ чувствахъ Софьи закрадывалось ему въ душу, но онъ еще надѣялся... И въ этой сценѣ, и въ сценѣ съ Фамусовымъ онъ былъ сдержанъ; если можно такъ выразиться, онъ игралъ «подъ сурдиной». Я зналъ эту манеру его, зналъ, что онъ «бережетъ силы» для послѣдующихъ болѣе трудныхъ актовъ. И дѣйствительно онъ далъ имъ полную волю въ монологѣ: «А судьи кто?». Онъ читалъ его съ жаромъ, съ глубокимъ убѣжденіемъ, съ горькимъ негодованіемъ, но подъ этими чувствами оскорбленнаго гражданина слышалось и личное раздраженіе. Оно замѣчалось и въ предшествовавшей сценѣ, вслѣдствіе ухаживаній Фамусова за Скалозубомъ, какъ за возможнымъ женихомъ для Софьи, и только прорывалось шумными потоками въ монологѣ. Подозрѣніе относительно Скалозуба превращается въ худшее, несомнѣнное несчастіе, когда волненіе Софьи при паденіи Молчалина выдаетъ Чацкому ея тайну. Съ этой минуты тревога его становится страданіемъ, и горькое, оскорбленное чувство пробивается въ каждомъ словѣ. Въ третьемъ дѣйствіи онъ по-

являлся измученнымъ ревностью, но онъ еще хватался за какую-то тѣнь надежды. Онъ старался разувѣриться въ ужасной истинѣ, что Софья любитъ Молчалина, заставляя ее высказываться относительно его... Въ этомъ діалогѣ онъ былъ уступчивъ и мягокъ. И въ разговорѣ съ Молчалинымъ насмѣшка его была до такой степени скрытой, что тотъ едва ли слышалъ ее. Все, повидимому, убѣждаетъ его, что догадка его несправедлива, что Софья не можетъ любить Молчалина и не обманывается на его счетъ, — однако, онъ не успокаивается: онъ все еще страдаетъ и раздражается всѣмъ, что видитъ передъ собою. Эта глухая тревога находитъ себѣ выходъ въ послѣднемъ монологѣ третьяго дѣйствія. Этотъ монологъ выходилъ у него даже слишкомъ горячимъ, проникнутымъ не патріотическимъ негодованіемъ, а личнымъ раздраженіемъ. Казалось, что нервы артиста отчасти перестаютъ повиноваться ему. Еще нервнѣе онъ былъ въ четвертомъ дѣйствіи. Было ли это намѣреннымъ, желалъ ли онъ сосредоточить энергію исполненія именно въ заключительныхъ сценахъ, или нервность эта проявлялась помимо его воли, но въ послѣднемъ актѣ онъ усиливалъ тонъ болѣе, чѣмъ это нужно, и даже непрерывно билъ себя по колѣну шпагой, издававшей раздражающій однообразно-глухой звукъ. Онъ еще сдерживался въ сценѣ съ Репетиловымъ, но уже совсѣмъ былъ внѣ себя, начиная съ монолога: «Что это? слышалъ я моими ли ушами?» Отдѣльныя мѣста, въ родѣ восклицаній: «Подлецъ!», «Онъ здѣсь, притворщица!» и т. д., выходили очень сильными, но монологи: «Скорѣе въ обморокъ!» и «Не образумлюсь, виноватъ» вышли нѣсколько крикливы.

Тѣмъ не менѣе, общее впечатлѣніе было вполнѣ благопріятнымъ для артиста. Публика усиленно вызывала его, и всѣ разошлись съ убѣжденіемъ, что артистъ съ честью вышелъ изъ испытанія, какое онъ поставилъ себѣ. Баженовъ, давшій отчетъ объ этомъ представленіи, признаетъ, что «съ перваго появленія артиста на сцену, съ первыхъ словъ его, съ первыхъ движеній легко можно было замѣтить, что артистъ хочетъ отнестись къ роли не такъ, какъ относились къ ней прежніе исполнители; съ первой сцены видно было, что онъ поставилъ себѣ задачею сдѣлать, во что бы то ни стало, живое лицо» (т. I, стр. 400). Одобряя замыселъ роли, насколько онъ выразился въ первыхъ трехъ дѣйствіяхъ, критикъ дѣлаетъ исполнителю упрекъ за «отсутствіе необходимой во всякое время артисту сдержанности» въ послѣднемъ монологѣ третьяго и во всемъ четвертомъ дѣйствіи, но объясняетъ это тѣмъ, что «артистъ не успѣлъ еще выиграться въ эти трудныя мѣста труднѣйшей во всей комедіи (потому что менѣе другихъ оплощенной) роли. Умѣнье, съ ка-

кимъ г. Шумскій взялся за нее»,—прибавляетъ Баженовъ,—«и его искусство даютъ намъ полное право надѣяться, что недоработанное доработается имъ съ теченіемъ времени, и лицо Чацкаго явится, по возможности, оправданнымъ и въ послѣднихъ дѣйствіяхъ, какъ оно значительно оправдалось исполнителемъ въ первыхъ. Говоримъ: *по возможности*, потому что всетаки думаемъ, что совершеннаго оправданія и оплощенія лицо это не можетъ найти себѣ ни у одного исполнителя» (т. I, стр. 401 и 402).

Такой отзывъ въ устахъ Баженова есть свидѣтельство не малой заслуги Шумскаго въ сценическомъ истолкованіи роли Чацкаго. Баженовъ былъ не только знатокомъ театра и литературы, но онъ спеціально занимался «Горемъ отъ ума» и писалъ этюды о текстѣ комедіи, разбирая различныя изданія ея, и часто возвращался къ вопросамъ объ ея постановкѣ. Его статьи были одними изъ первыхъ въ ряду множества критическихъ этюдовъ о пониманіи главнаго лица этой комедіи. Критики обыкновенно разбираютъ это лицо исключительно съ литературной точки зрѣнія и, на основаніи личныхъ взглядовъ, приходятъ къ болѣе или менѣе достойнымъ вниманія соображеніямъ о томъ, какъ надо его исполнять на сценѣ. По моему мнѣнію, освѣщенію этого вопроса во многомъ содѣйствовала бы справка объ исполненіи этой роли выдающимися актерами, которые брались за нее. Москва видѣла двухъ Чацкихъ, исполненіе которыхъ слѣдовало бы занести въ исторію сценическаго воплощенія этого лица. Однимъ изъ нихъ былъ Самаринъ, который, судя по дошедшимъ до меня воспоминаніямъ, игралъ Чацкаго молодымъ, пылкимъ и восторженнымъ. Другой, Шумскій, выдвигалъ сознаніе своего достоинства, умственный аристократизмъ, присущій этому лицу. Чацкій въ его исполненіи былъ уже человѣкомъ не первой молодости, который не утратилъ юности сердца, но пріобрѣлъ зрѣлость ума и способность обдуманнаго сужденія; все, что онъ говорилъ, казалось результатомъ опыта и сравненія, чѣмъ-то вполнѣ самостоятельнымъ, принадлежащимъ ему самому. Уже за этотъ замыселъ роли Шумскій заслуживаетъ большой признательности, и исполненіе его не должно быть забыто, несмотря на случайные недочеты его. Его поклонники, опасаясь за успѣхъ его попытки, не думали, конечно, что такой серьезный артистъ потерпитъ неудачу въ обыденномъ смыслѣ слова; они боялись удастся ли ему создать нѣчто новое и замѣчательное, какъ они хотѣли для него. Этимъ опытомъ Шумскій еще разъ доказалъ, что умный и добросовѣстный артистъ можетъ явиться интереснымъ истолкователемъ даже классической роли и показать ее въ новомъ своеобразномъ свѣтѣ.

Весьма интересно было исполненіе Шумскимъ и другой русской классической роли, роли Хлестакова, въ представленіи «Ревизора», удостоенномъ Высочайшимъ присутствіемъ. Актеры, конечно, старались тогда выказать все свое искусство, сыграть свои роли съ возможнымъ для нихъ блескомъ. Составъ былъ наилучшій, какой могла дать Московская труппа. Городничаго игралъ Самаринъ; Осипа—Садовскій; Анну Андреевну, жену городничаго—Васильева; Марью Антоновну, дочку городничаго — г-жа Никулина; судью Ляпкина-Тяпкина—Степановъ; Землянику—Живокини 1-й; Добчинскаго—Живокини 2-й; Бобчинскаго—Ѳедотовъ; Хлопова—Владыкинъ; его жену—Таланова; Шпекина—Петровъ; Абдулина—Дмитревскій; Пошлепкину—Акимова и т. д. При наличности такихъ силъ, стремившихся проявить себя въ самомъ выгодномъ свѣтѣ, трудно было выдѣлиться даже въ такой роли, какъ роль Хлестакова, и Шумскій не могъ сосредоточить на себѣ вниманія въ ущербъ другимъ исполнителямъ.

Шумскій былъ замѣтно возбужденъ и игралъ съ необычнымъ для него оживленіемъ. Такой подвижности, такой веселости въ его игрѣ я никогда не видалъ; на этотъ разъ онъ казался очень молодымъ, чего вообще не бывало у него. Легкомысленно, безпечно, какъ капризный ребенокъ, велъ онъ сцену съ Осипомъ и съ трактирнымъ слугой. Съ видомъ провинившагося, но старающагося напустить на себя бодрость школьника, принималъ онъ городничаго. Стараясь взять какъ можно болѣе высокій тонъ и безпрестанно срываясь съ него, онъ говорилъ съ чиновниками торопливо, но развертывался вдругъ, получивъ деньги отъ городничаго. Онъ разомъ дѣлался снисходителенъ и даже гордъ, но все это выходило у него не серьезно, а съ какимъ то молодымъ, дурачливымъ задоромъ. Пожалуй, игра его страдала избыткомъ суетливости и, съ точки зрѣнія строгой критики, ему можно было пожелать въ этомъ актѣ «меньше фарсированья и больше сдержанности», какъ выражался Баженовъ (т. I, стр. 778), но этотъ недостатокъ отчасти зависѣлъ отъ особаго возбужденія, въ какомъ онъ находился. Основнымъ мотивомъ его исполненія, очевидно, была молодость, мальчишество Хлестакова.

Развязность его, конечно, возрастала въ третьемъ дѣйствіи и возрастала crescendo. Баженовъ, имѣя въ виду требованія автора къ исполнителю Хлестакова, могъ упрекнуть Шумскаго за отсутствіе одушевленія, за недостаточную «вдохновенность» лжи и за то, что онъ, противно указаніямъ автора, казался слишкомъ пьянымъ, «даже шатался на стулѣ» (т. I, стр. 779). Дѣйствительно, Хлестаковъ, какого показалъ намъ Шумскій, не «заключалъ въ себѣ много

качествъ, принадлежащихъ людямъ, которыхъ свѣтъ не называетъ пустыми» (см. «Отрывокъ изъ письма, писаннаго Н. В. Гоголемъ вскорѣ послѣ перваго представленія «Ревизора» къ одному литератору». Полное собраніе сочиненій Н. В. Гоголя. М. 1880. Т. II, стр. 273). Онъ вралъ, какъ врутъ разболтавшіеся мальчики, когда они замѣчаютъ, что ихъ слушаютъ и имъ вѣрятъ. Но если такая ложь и не удовлетворила бы автора, то она все же выходила естественной, соотвѣтствовавшей юному, легкомысленному характеру лица, попавшаго силою необычайнаго случая въ совершенно исключительное положеніе. Трудно допустить, чтобы Шумскій не съумѣлъ сообщить «вдохновенности» своему лганью, если бы считалъ это нужнымъ; вѣроятно, онъ не задавался этой задачей и хотѣлъ выразить этой сценой, что онъ считаетъ своихъ слушателей за круглыхъ дураковъ и, замѣчая, что они все принимаютъ за чистую монету, шелъ дальше и дальше въ своихъ несообразностяхъ. Онъ пережиалъ небывалую минуту въ своей жизни, когда его, канцелярскаго писца, принимали чуть не за министра, и хотѣлъ еще и еще усилить свое обаяніе. Онъ казался не столько пьянымъ, сколько человѣкомъ ломающимся, считающимъ возможнымъ все себѣ позволить. Съ такой же развязностью, не знающей себѣ предѣловъ, съ увѣренностью, что онъ заслужилъ безусловное довѣріе и ничѣмъ не вызоветъ подозрѣнія, онъ въ четвертомъ дѣйствіи просилъ денегъ у чиновниковъ. Точно также обращался онъ и съ городничихой, и съ дочкой, падая передъ ними на колѣни, прося руки у той и у другой и т. д. Если Шумскій нѣсколько и переигрывалъ, то нигдѣ онъ не переступалъ черты, за которою кончается серьезное исполненіе и начинается фарсъ. Можно было, пожалуй, оспаривать вѣрность его замысла, но нельзя было не признать его оригинальнымъ и не отдать должнаго артисту за выдержанность основнаго мотива роли. Я много видѣлъ Хлестаковыхъ послѣ него, но, за исключеніемъ С. В. Васильева, никого не вспоминаю съ такою отчетливостью и съ такимъ интересомъ.

Безъ сомнѣнія, исполненіе Шумскимъ ролей Чацкаго и Хлестакова не было вызвано случайными причинами или личными и служебными выгодами. Шумскій давно уже могъ бы выступить въ этихъ роляхъ и своимъ появленіемъ въ нихъ всегда возбудилъ бы величайшій интересъ въ публикѣ. Постановка «Горя отъ ума» и «Ревизора» не представляла бы затрудненія, такъ какъ остальные исполнители этихъ пьесъ всегда были на лицо. Позднее появленіе Шумскаго въ названныхъ роляхъ можетъ быть объяснено лишь его осторожностью и добросовѣстностью. Очевидно, онъ подготовлялъ ихъ

не только къ бенефиснымъ спектаклямъ, а изучалъ ихъ многіе годы, усердно, невѣдомо для другихъ работая надъ ними.

Эти роли были въ нѣкоторомъ родѣ «вѣнцомъ созданія» Шумскаго въ сферѣ русскаго классическаго репертуара. Имѣя въ недалекомъ прошломъ такихъ соперниковъ, какъ Васильевъ-Хлестаковъ и Самаринъ-Чацкій, онъ не побоялся сравненія и показалъ публикѣ, что можетъ и что долженъ сдѣлать непрерывно работающій артистъ, для истолкованія этихъ краеугольныхъ лицъ русской драмы.

Эти роли были не единственными въ репертуарѣ Грибоѣдова и Гоголя, какія игралъ Шумскій. Въ 1861 году я видѣлъ его въ Собачкинѣ, а въ 1864 — въ Утѣшительномъ. Первая изъ этихъ ролей его мало у меня осталась въ памяти, а относительно второй я могу только повторить слова Баженова: «Г. Шумскій роль Утѣшительнаго провелъ умно, искусно маскируясь передъ дѣйствующими лицами комедіи и на каждомъ шагу давая замѣтить зрителямъ, что на немъ надѣта маска» (т. I, стр. 381). Не задолго до своего бенефиса (въ октябрѣ 1864 г.), Шумскій сыгралъ роль Репетилова. Насколько я его припоминаю въ этой роли, я могу согласиться съ Баженовымъ, что «роли Репетилова въ исполненіи г. Шумскаго не доставало характерности, хотя онъ и старался всѣми зависѣвшими отъ него средствами оживить и разнообразить ее» (т. I, стр. 367).

V.

Шумскій — въ роляхъ Шекспира, Мольера и Кальдерона.

Шумскій не менѣе заслуживаетъ признательности и какъ образцовый исполнитель многихъ ролей западнаго классическаго репертуара. Почитаніе Шекспира и Мольера держалось въ московской публикѣ еще со временъ Мочалова и Щепкина. Игра Мочалова оставила такой глубокій слѣдъ въ памяти публики, что, и послѣ его смерти, «Гамлетъ» не сходилъ съ репертуара, сдѣлавшись почти народной пьесой. Дебютанты, какъ Чернышевъ, и гастролеры, какъ Самойловъ и Милославскій, появлялись въ роляхъ Гамлета, Отелло, Лира и проч., и эти представленія всегда собирали полный залъ. Но въ пятидесятыхъ годахъ Шекспиръ исполнялся въ старой декламаціонной манерѣ доживавшими свой вѣкъ «трагиками» ложно-классической школы, говорившими басомъ, на распѣвъ, съ неестественнымъ скандированіемъ стиховъ. Этими представителями уже отжившаго прошлаго русской сцены были: Усачевъ, Ольгинъ, Нѣмчиновъ—на старыя, а Черкасовъ и Полтавцевъ—на

молодыя роли. Послѣдній былъ человѣкъ талантливый, надѣленный неподдѣльнымъ чувствомъ и горячо любившій свое дѣло, но, къ сожалѣнію, онъ не могъ отдѣлаться отъ своей устарѣлой декламаціи и не въ силахъ былъ приспособиться къ требованіямъ новаго репертуара. Изъ женскаго персонала труппы къ нимъ можно было причислить г-жъ Рыкалову и Никулину-Косицкую, заѣденныхъ, впрочемъ, не столько ложно-классической трагедіей, сколько мелодрамой. Эти «трагики» смѣшивались съ актерами молодой, естественной школы только въ мелодрамахъ; трагедіи «Гамлетъ», «Уголино» и др. они играли въ своемъ составѣ, образуя изъ себя какую-то особую труппу. Къ шестидесятымъ годамъ бо́льшая часть ихъ сошла въ могилу, и манера ихъ игры стала уже казаться невозможной на Московской сценѣ. Замѣна старыхъ исполнителей новыми свершилась въ началѣ шестидесятыхъ годовъ. Но должно было пройти еще нѣкоторое время прежде, чѣмъ первоклассные артисты рѣшились выступить во второстепенныхъ Шекспировскихъ роляхъ. Однимъ изъ первыхъ, подавшихъ такой примѣръ, былъ Шумскій, исполнившій роль Полонія. Мы видѣли выше, какъ онъ понималъ эту роль. Это былъ сановитый, почтенный Полоній, привыкшій къ преданности и почтительности по отношенію къ царственнымъ лицамъ, но безъ всякаго раболѣпства и лести. На Гамлета онъ смотрѣлъ, какъ смотрятъ на молодыхъ людей, которыхъ знали дѣтьми, и не угодливо, а снисходительно относился къ его страннымъ поступкамъ и словамъ.

Съ 1864 года до конца шестидесятыхъ годовъ, отчасти благодаря внутреннему стремленію самихъ артистовъ появляться въ высшихъ произведеніяхъ драматическаго искусства, отчасти благодаря литературнымъ вліяніямъ, въ особенности Баженова, издателя театральной газеты «Антрактъ», на Московской сценѣ былъ краткій періодъ процвѣтанія классическаго репертуара. Въ 1864 году поставлено было «Укрощеніе строптивой», въ 1865 году «Много шуму изъ ничего» и «Все хорошо, что хорошо кончается». Въ первыхъ двухъ пьесахъ Шумскій не принималъ участія, хотя критика и выражала сожалѣніе, что во второй изъ нихъ онъ не взялъ на себя роли Донъ Жуана, дѣйствительно вполнѣ подходившей къ его дарованію и средствамъ: онъ какъ будто все еще не рѣшался выступить въ Шекспировской комедіи. Въ третьей онъ игралъ роль Пароллеса. По поводу исполненія имъ этой роли Баженовъ писалъ: «Наконецъ, и г. Шумскій доставилъ намъ удовольствіе видѣть его въ Шекспировской роли, говоримъ: доставилъ удовольствіе, потому что въ самомъ дѣлѣ онъ съ большимъ искусствомъ и живостью

представилъ оригинальное лицо Пароллеса. Ему удалось очень характерно передать хвастливость, глупость и трусость, три добродѣтели, которыми очень вѣрно опредѣляетъ Елена этого искателя приключеній». Дѣлая ему нѣсколько замѣчаній относительно частностей исполненія этой роли, критикъ заканчиваетъ свой отзывъ словами: «Во всякомъ случаѣ, мы не можемъ не пожелать чаще видѣть г. Шумскаго исполнителемъ подобныхъ ролей» (т. I, стр. 546—547). Въ 1866 году въ «Виндзорскихъ кумушкахъ» Шумскій игралъ роль Форда; Баженовъ, отмѣтивъ неудачное исполненіе Фальстафа Самаринымъ, прибавляетъ: «За то мы видѣли настоящаго, живого Форда въ исполненіи г. Шумскаго. Онъ съ большимъ искусствомъ передалъ лицо этого простяка-мужа, который весь поглощенъ семейными интересами своего дома; малѣйшій, незначительный поводъ можетъ нарушить миръ души его; онъ не умѣетъ въ простотѣ своей скрывать своего чувства, которое выражается у него тѣмъ сильнѣе, чѣмъ оно искреннѣе и чѣмъ быстрѣе поддается онъ ему». Подробно разбирая его игру, онъ такъ заключаетъ этотъ разборъ: «Роль Форда, по положенію,—труднѣйшая въ пьесѣ, и тѣмъ больше чести артисту, который передалъ ее такъ обдуманно и съ такимъ искусствомъ» (тамъ же, стр. 612, 613). Менѣе удалась Шумскому роль шута Паскина въ пьесѣ «Ересь въ Англіи» Кальдерона, поставленной въ томъ же году; но вполнѣ удачной была роль донъ Лопе де Фигуэроа въ «Саломейскомъ алькадѣ» того же автора. По замѣчанію Баженова, этотъ «герой лепантской битвы», въ смыслѣ вѣрной передачи характера и внѣшности, «вышелъ (у Шумскаго) старикомъ очень живымъ» (тамъ же, стр. 727).

Въ 1868 году Шумскій сыгралъ Франца Мора въ «Разбойникахъ» и Вурма въ «Коварство и любовь». Къ сожалѣнію, мнѣ не удалось видѣть его въ этихъ роляхъ, такъ же, какъ и въ Фигаро (въ «Свадьбѣ Фигаро»). Но я помню его въ Скапенѣ («Продѣлки Скапена»), въ Сганарелѣ («Замужество лучшій докторъ»), въ Сганарелѣ («Школа мужей»), въ Оргонтѣ («Тартюфъ»), въ Арнольфѣ («Школа женъ») и въ Пателенѣ («Адвокатъ Пателенъ»). Я не буду подробно останавливаться на исполненіи имъ этихъ ролей, такъ какъ память о необычайно тонкомъ и искусномъ исполненіи ихъ жива и до сихъ поръ. Оно упрочило за Шумскимъ репутацію самаго искуснаго исполнителя Мольера послѣ Щепкина.

Прибавлю, что Шумскій былъ прекраснымъ чтецомъ; въ особенности въ чтеніи его удавались разсказы Щедрина. Такъ, на одномъ литературномъ утрѣ, въ пользу студенческой кассы, имъ превосходно былъ прочтенъ раз-

сказъ «Прощаюсь, ангелъ мой, съ тобою». Онъ не столько читалъ, сколько разыгрывалъ его, но дѣлалъ это съ большимъ оживленіемъ и тонкимъ пониманіемъ характера Щедринскаго юмора.

VI.

Слава Шумскаго.

Въ статьѣ моей я могъ дать только краткій и далеко не полный очеркъ артистической карьеры Шумскаго, такъ какъ указываю лишь на самыя крупныя и общеизвѣстныя изъ его ролей. Моей задачей было оживить его образъ, насколько это возможно по личнымъ воспоминаніямъ давно минувшаго времени, и дать о характерѣ его игры хотя приблизительное понятіе тѣмъ, кому не пришлось его видѣть на сценѣ. Не знаю, насколько я успѣлъ въ выполненіи своей задачи. Гораздо легче говорить о мощныхъ творческихъ дарованіяхъ, которыя заставляютъ много чувствовать и переживать одною ролью, однимъ моментомъ, оставляя яркое и неизгладимое воспоминаніе о такихъ моментахъ. Шумскій производилъ хотя и не столь сильное, но также незабываемое дѣйствіе не отдѣльными ролями или мѣстами, а всею совокупностью своей сценической работы. Каждой новой ролью онъ точно накладывалъ новый слой красокъ, закрѣпляя прежнее впечатлѣніе. Какъ въ природѣ разрушающую и созидающую работу производятъ не однѣ только могучія силы, а и силы менѣе энергичныя, но дѣйствующія постоянно въ томъ же направленіи, такъ и въ искусствѣ замѣтная, долговѣчная работа можетъ быть сдѣлана не потрясающими, но непрерывными усиліями, направленными къ одной и той же цѣли. Для этого надо любить и понимать искусство и, мало того, отдать ему безраздѣльно свою жизнь. Это не достигается однимъ умомъ и силою воли: для достиженія такой цѣли нужна художественная натура, способность жить искусствомъ, претворяться въ его образы. Мнѣ кажется, Шумскій былъ именно одною изъ такихъ натуръ. Подобно тому, какъ музыканты различаютъ среди пѣвцовъ и виртуозовъ болѣе или менѣе музыкальныя натуры, такъ и среди актеровъ можно отличить натуры болѣе или менѣе артистическія. Болѣе артистическія воспринимаютъ и впечатлѣнія внѣшняго міра, и впечатлѣнія въ сферѣ своего искусства исключительно съ художественной стороны. Такимъ артистомъ въ его работѣ именно руководитъ его художественное чутье. Какъ музыкантъ съ тонко развитымъ слухомъ, онъ никогда не возьметъ фальшивой ноты и, если она есть у автора, исправитъ ее. Сценическихъ художниковъ, какихъ я имѣю въ виду, именно слѣдуетъ сравнивать съ вир-

туозами, не пересоздающими по своему исполняемыя ими произведенія, а искусно угадывающими и воспроизводящими намѣренія автора. Тонкость игры Шумскаго, наслажденіе, какое онъ доставлялъ ею, зависѣли именно отъ вѣрности его художественнаго тона. Игра его могла казаться слабой, недостаточно выразительной, но она никогда не была фальшивой. Точно также она не была никогда и подражательной: если Шумскій повторялъ кого-нибудь, то лишь самого себя. Этотъ артистъ не пріобрѣлъ бы такой громкой и почетной извѣстности, которая сохранится навсегда въ лѣтописяхъ русскаго театра, если бы онъ не обладалъ большимъ умомъ, теоретическимъ знаніемъ своего искусства и громаднымъ трудолюбіемъ. Эти качества были у всѣхъ на виду, и они приводятся неизмѣнно для характеристики Шумскаго. Такъ авторъ статьи въ журналѣ «Искусство», о которой было упомянуто выше, заканчиваетъ свой этюдъ слѣдующимъ опредѣленіемъ артистическихъ свойствъ Шумскаго: «Мелкой кропотливой работой Шумскій узналъ въ совершенствѣ не только размѣры и характеръ своихъ сценическихъ способностей, но сдѣлался образцомъ, если не геніальности, то всетаки утонченнаго художественнаго вкуса. Опытному глазу подчасъ можно было замѣтить мозаичность его работы, но даже и это не мѣшало восхищаться художественной отдѣлкой частностей роли, пріемами его игры, обличающими въ немъ замѣчательнаго сценическаго художника, владѣвшаго въ совершенствѣ всѣми средствами актерской выработки и глубоко уважающаго всѣ лучшія традиціи драматическаго искусства». Эта характеристика, которую я привожу, какъ образчикъ установившихся взглядовъ на художественное значеніе Шумскаго, будучи, видимо, выгодной для него, не выдѣляетъ достаточно существеннаго его качества, которому онъ обязанъ своей славой. Она заставляетъ думать, будто онъ достигъ ея «кропотливой работой», «выработкой» своей способности и т. д. Этого было мало, чтобы сдѣлаться Шумскимъ; это были только средства, орудія, которыя сами по себѣ не даютъ славы артисту. Онъ не могъ сдѣлаться «замѣчательнымъ сценическимъ художникомъ» съ помощью одной усидчивости и добросовѣстности. Эту художественность онъ долженъ былъ принести съ собою на свѣтъ, чтобы, постоянно питая и развивая ее, выработаться въ замѣчательнаго художника, какимъ онъ былъ. Правда, работа много способствовала его славѣ, и въ этомъ смыслѣ онъ можетъ служить образцомъ для молодыхъ артистовъ. Если они чувствуютъ въ себѣ художественный инстинктъ, указывающій имъ дорогу, то въ сценической исторіи Шумскаго они найдутъ для себя болѣе поучительнаго, чѣмъ въ біографіяхъ другихъ знаменитыхъ

актеровъ. Онъ можетъ постоянно напоминать имъ, что, идя самостоятельнымъ путемъ, никогда не ослабѣвая и не отвлекаясь въ сторону, можно въ искусствѣ подняться на высокую ступень, не обладая ни геніальностью, ни счастливыми внѣшними средствами. Чтобы сдѣлаться такимъ артистомъ, надо обладать художественностью и полною преданностью искусству.

Д. Коропчевскій.

С. В. Шумскій—въ роли Ковырнева
(«Выгодное предпріятіе», комедія А. А. Потѣхина).
Факсимиле рисунка актера А. П. Ленскаго.

Матеріалы для исторіи театральныхъ зрѣлищъ и публичныхъ увеселеній въ Россіи.

Въ нашихъ газетахъ и журналахъ за прежніе годы, а также и во многихъ отдѣльно изданныхъ книгахъ, разсѣяно много мелкихъ, но интересныхъ извѣстій, относящихся къ исторіи науки и литературы въ Россіи вообще, и въ частности къ исторіи театральныхъ зрѣлищъ и публичныхъ увеселеній. Собранныя въ одномъ мѣстѣ, они представили бы драгоцѣнный научный матеріалъ. Но на это мало обращаютъ у насъ вниманія. Поэтому считаю не безполезнымъ сообщить тотъ небольшой запасъ этихъ извѣстій, который мнѣ удалось собрать при просмотрѣ старыхъ періодическихъ изданій, предпринятомъ мною совсѣмъ съ другими цѣлями. По своей отрывочности, они не могутъ быть соединены въ одно связное цѣлое, и потому приходится оставить ихъ въ «сыромъ», такъ сказать, видѣ, сгруппировавъ только въ слѣдующіе пять отдѣловъ:

I. Театры и зрѣлища въ столицахъ.

II. Частные театры и любительскіе спектакли въ столицахъ.

III. Театры и спектакли въ провинціи.

IV. Акробаты, вольтижеры, эквилибристы, гимнасты, силачи и т. п.

V. Разныя мелкія извѣстія.

Для свѣдѣнія будущихъ изслѣдователей и собирателей литературнаго матеріала, сообщаю списокъ просмотрѣннымъ мною періодическимъ изданіямъ:

«Московскія Вѣдомости», 1780 г. и 1813—1815 гг.

«Сѣверная Почта», 1815—1818 гг.

«С.-Петербургскія Сенатскія Вѣдомости», 1817—1832 гг.

«Русскій Инвалидъ», 1815—1832 гг.

«Дамскій Журналъ», 1827 г.

Извлеченныя изъ этихъ періодическихъ изданій свѣдѣнія дополнены выдержками изъ слѣдующихъ отдѣльно изданныхъ сочиненій:

Драматическій словарь. Собранный въ Москвѣ въ типографіи А. А. 1787 года.

Записки Гавріила Романовича Державина. 1743—1812. (М. 1860).

Нѣсколько писемъ С. Ѳ. Щедрина изъ за границы. («Художественный Сборникъ», вып. 1-й, стр. 161—185).

Записки графа Сегюра о пребываніи его въ Россіи въ царствованіе Екатерины II. 1785—1789. (Спб. 1865).

Словарь достопамятныхъ людей земли русской. Сост. Д. Н. Бантышъ-Каменскій (М. 1836).

Записки И. М. Снегирева. («Старина русской земли», т. I. Спб. 1871).

О родѣ князей Юсуповыхъ. (Спб. 1867—1868).

Князь Иванъ Михайловичъ Долгорукій и его сочиненія. Соч. М. А. Дмитріева. (Спб. 1863).

Письма Е. А. Болховитинова къ С. I. Селивановскому. («Библіографическія Записки», 1859. т. II, № 3, стр. 65—79).

Путешествіе на озеро Селигеръ. Николая Озерецковскаго. (Спб. 1817).

Ярославскій Литературный Сборникъ 1851 года. (Ярославль. 1851).

Столѣтіе дня рожденія Императора Александра I и учрежденіе города Петрозаводска. 1777—1877. (Петрозаводскъ. 1878).

Лѣтопись русскаго театра. Сост. П. Н. Араповъ. (Спб. 1861).

Записки путешественника въ Сарепту. Графа А. В. Салтыкова. («Памятникъ Отечественныхъ Музъ», 1827 г., стр. 47—82).

Жизнь и поэзія В. А. Жуковскаго. 1783—1852. Соч. К. Зейдлица. (Спб. 1883 г.).

Памятникъ протекшихъ временъ. А. Т. Болотова. (М. 1875).

I.

Театры и зрѣлища въ столицахъ.

Въ виду скудости нашихъ свѣдѣній о столичныхъ театрахъ въ прошломъ столѣтіи, всякое извѣстіе о нихъ, даже простое о нихъ упоминаніе, имѣетъ уже цѣну. Поэтому начну рядъ сообщаемыхъ мною матеріаловъ простымъ указаніемъ страницъ въ «Драматическомъ словарѣ» (1787 г.), на которыхъ упоминается о театрахъ въ столицахъ.

1. О театрѣ при Московскомъ публичномъ вокзалѣ—стр. 20, 71, 94, 118 и 130. О немъ же въ «Московскихъ Вѣдомостяхъ», 1780 года: № 35, стр. 280; № 38, стр. 304; № 43, стр. 344; № 44, стр. 352; № 45, стр. 360; № 47, стр. 376; № 48, стр. 384; № 50, стр. 400; № 54, стр. 432; № 59, стр. 482; № 60, стр. 490; № 62, стр. 506; № 64, стр. 522; № 66, стр. 538; № 68,

стр. 554; № 70, стр. 570. (Во всѣхъ указанныхъ нумерахъ — исключительно объявленія объ игранныхъ на этомъ театрѣ пьесахъ).

2. О вольномъ Московскоъ театрѣ—стр. 36, 120, 142, 145, 146, 149 и 158.

3. О вольномъ театрѣ Книпера въ С.-Петербургѣ—стр. 39, 78.

4. О привиллегированномъ публичномъ новомъ театрѣ въ Москвѣ (въ 1759 г.)—стр. 98.

5. О театрѣ на Красномъ прудѣ въ Москвѣ—стр. 125.

6. О новомъ Императорскомъ театрѣ въ С.-Петербургѣ (въ 1736 г.)—стр. 127.

7. О театрѣ на Знаменкѣ, въ домѣ графа Воронцова, въ Москвѣ—стр. 46. О немъ сказано: «Памятно довольно для московской публики несчастіе, случившееся во время представленія сей трагедіи («Дмитрій Самозванецъ», А. П. Сумарокова) сгорѣніемъ театра, бывшаго на Знаменкѣ, въ домѣ его сіятельства графа Воронцова, гдѣ уже онъ болѣе и не возобновлялся». Его замѣнилъ театръ въ домѣ С. С. Апраксина, на Знаменкѣ же.

8. О Головинскомъ театрѣ въ Москвѣ, на которомъ играли «вольные» актеры,—стр. 22.

За симъ Г. Р. Державинъ въ своихъ «Запискахъ» упоминаетъ о народномъ маскарадѣ въ Москвѣ, устроенномъ на масляницѣ, въ 1763 году, по случаю коронаціи Императрицы Екатерины II. Въ этомъ маскарадѣ «на устроенномъ *подвижномъ театрѣ*, ѣздящимъ по всѣмъ улицамъ, представляемы были разныя того времени страсти, или осмѣянные въ стихахъ и пѣсняхъ пьяницы, карточные игроки, подъячіе и судьи-взяточники и тому подобные порочные люди, — сочиненіе знаменитаго по уму своему актера Ѳ. Г. Волкова и прочихъ забавныхъ стихотворцевъ, какъ-то гг. Сумарокова и Майкова» (стр. 25).

Ограничиваюсь простымъ указаніемъ страницъ, такъ какъ обо всѣхъ этихъ театрахъ въ «Словарѣ» только упоминается по поводу игранныхъ на нихъ пьесъ, но не сообщается никакихъ объ нихъ свѣдѣній.

Свѣдѣнія изъ старинныхъ газетъ.

I.

«Объявленіе. Контора Знаменскаго театра, стараясь всегда о удовольствіи почтенной публики, чрезъ сіе объявляетъ, что нынѣ строится вновь для театра каменный домъ, на Большой Петровской улицѣ, близъ Кузнецкаго мосту,

который къ открытію окончится, конечно, нынѣшняго 1780 года, въ декабрѣ мѣсяцѣ. А какъ къ лѣтнему времени многіе изъ благороднаго дворянства отъѣзжаютъ въ свои деревни и возвращаются въ сей столичный городъ не прежде, какъ около того декабря, то, чтобы многихъ не лишить удовольствія имѣть въ семъ новомъ театрѣ ложи, чрезъ сіе приглашаетъ всѣхъ, кои пожелаютъ на будущій 1781 годъ имѣть оныя, чтобы благоволили заблаговременно присылать свои требованія въ контору онаго театра, съ прописаніемъ именъ и фамилій; объ условіяхъ же, на какихъ оныя ложи отдаваемы будутъ, благоволили бы для свѣдѣнія присылать въ оную контору. Что жъ касается до внутренняго расположенія театра, то оно будетъ наилучшее въ своемъ родѣ, какъ видѣть можно на сей сырной недѣлѣ въ маскарадныхъ покояхъ, что на Знаменкѣ, гдѣ точные планы онаго для публики выставлены будутъ» *(«Московскія Вѣдомости», 1780 г., № 17, февраля 26-го, стр. 136).*

2.

«Въ прошлую среду (т. е. 26-го февраля) въ здѣшнемъ Знаменскомъ оперномъ домѣ, отъ неосторожности нижнихъ служителей, жившихъ въ ономъ, предъ окончаніемъ театральнаго представленія сдѣлался пожаръ, который скорымъ своимъ распространеніемъ на всѣхъ бывшихъ тогда въ спектаклѣ и маскарадѣ хотя навелъ было не малый страхъ, однако жъ, неукоснительнымъ прибытіемъ самого правителя города, его сіятельства князя Михаила Никитича Волконскаго и благоразумнымъ его распоряженіемъ, такъ, какъ и расторопностью, благоустройствомъ и поспѣшностію полицейскихъ командъ, удержанъ онъ былъ и не допущенъ распространиться далѣе, такъ что не токмо близкіе къ театру сосѣдскіе домы, но и самые флигели онаго остались цѣлы. Паче же всего то достопамятно, что при семъ толь опасномъ случаѣ изо всей многочисленной публики, бывшей въ спектаклѣ и маскарадѣ, ни одинъ человѣкъ не учинился жертвою свирѣпствовавшаго пламени, въ чемъ справедливость отдать должно какъ принятымъ отъ полиціи хорошимъ мѣрамъ, такъ и ревности слугъ, которые въ спасеніи жизни своихъ господъ оказали рѣдкіе примѣры достохвальнаго своего усердія» *(«Московскія Вѣдомости», 1780 г., № 18, февраля 29-го, стр. 137—138).*

Хотя изъ этого сообщенія и не видно, уцѣлѣлъ ли самый театръ или сгорѣлъ, но при описаніи пребыванія въ Москвѣ графа Фалкенштейна (Австрійскаго Императора Іосифа II) онъ названъ сгорѣвшимъ *(«Московскія Вѣдомости». 1780 г., № 52, іюня 27-го, стр. 409).*

3.

«Отъ опернаго дома объявленіе. Желающіе вступить въ должность актеровъ и актрисъ при здѣшнемъ театрѣ, съ жалованьемъ отъ 200 до 600 р., смотря по дарованіямъ и способности пріемлемыхъ, могутъ явиться въ контору онаго театру, состоящую на Знаменкѣ, гдѣ, какъ о кондиціяхъ, такъ и о прочемъ, до сего дѣла касающемся, увѣдомлены они будутъ» (*«Московскія Вѣдомости», 1780 г., № 60, іюля 25-го, стр. 400*).

4.

«Отъ Знаменскаго опернаго дома объявленіе. Господинъ Медоксъ чрезъ сіе почтеннѣйшей публикѣ объявляетъ, что онъ съ 22-го числа сего мѣсяца (сентября) начнетъ принимать подписки на отдаваемыя въ годъ ложи въ новопостроенномъ театрѣ, и для того желающихъ имѣть оныя покорнѣйше проситъ, дабы благоволили присылать записки, съ объявленіемъ своего желанія и имени, въ контору, имѣющуюся при ономъ театрѣ на Петровской улицѣ, гдѣ они получить могутъ письменныя условія, на которыхъ оныя ложи имѣютъ быть отдаваны въ годъ. Начинающіяся съ 22-го сентября подписки на ложи продолжаться будутъ до 15-го октября, по прошествіи котораго сроку никакой уже подписки на ложи принято не будетъ; почему желающіе имѣть въ ономъ театрѣ ложи могутъ заблаговременно ихъ нанять и отдѣлать, какъ самимъ угодно» (*«Московскія Вѣдомости», 1780 г., № 76, сентября 19-го, стр. 618.* Повторено: *въ № 77, сентября 23-го, стр. 626, и въ № 78, сентября 26-го, стр. 634*).

5.

«Любопытныя извѣстія. Въ удовольствіе почтенной публики, которой предварительно при сихъ листахъ объявлено уже было о сегодняшнемъ открытіи новопостроеннаго Петровскаго театра, за нужное считаемъ сообщить для свѣдѣнія, что огромное сіе зданіе, сооруженное для народнаго удовольствія и увеселенія, которое вышиною въ 8, длиною въ 32, а шириною въ 20 саж., умѣщающее въ себѣ 110 ложъ, не считая галлерей, по мнѣнію лучшихъ архитекторовъ и одобренію знатоковъ театра, построено и къ совершенному окончанію приведено съ толикою прочностію и выгодностію, что оными превосходитъ оно почти всѣ знатные европейскіе театры. Что жъ до желаемой безопасности публичнаго сего дома касается, то, въ разсужденіи

оной, кажется, взяты всевозможныя мѣры и ничего не опущено, что могло бы служить къ совершенному доставленію оной. Почтенная публика, которая удостоитъ сегодняшнее открытіе помянутаго театра, сама въ томъ удостовѣриться можетъ, когда она увидитъ двѣнадцать разныхъ дверей для подъѣзду, три каменныя лѣстницы, ведущія въ партеръ и ложи, и, сверхъ того, еще двѣ лѣстницы деревянныхъ» (*«Московскія Вѣдомости», 1780 г., № 105, декабря 30-го, стр. 841—842*).

6.

Театръ на Знаменкѣ существовалъ и въ первой четверти нынѣшняго столѣтія. Афиши о спектакляхъ на этомъ театрѣ печатались въ видѣ приложенія при «Московскихъ Вѣдомостяхъ». Изъ нихъ видно, что «билеты на ложи и кресла можно (было) получать ежедневно въ университетской книжной лавкѣ, между Петровки и Дмитровки, на валу, у содержателя оной А. С. Ширяева, а въ день представленія—въ театрѣ» (*«Московскія Вѣдомости», 1815 г., № 1, января 2-го, стр. 17—18, объявленіе № 9*).

7.

Объявленіе о спектакляхъ на Знаменскомъ театрѣ, въ которомъ, между прочимъ, сказано: «Дабы открыть болѣе способовъ къ удовлетворенію публики спектаклями, предполагается, согласно желанію многихъ изъ оной, давать въ продолженіе масляницы два раза въ день: по утру—не въ число абонемента и въ вечеру, въ обыкновенное время, на общихъ правилахъ театра,—въ счетъ абонемента. Продажа билетовъ на ложи и кресла для утренняго спектакля будетъ производиться въ конторѣ театра наканунѣ, съ 5 час. пополудни; для вечерняго же и для маскарадовъ—въ обыкновенное время, то есть, въ 8 час. утра того дня, въ который дается спектакль. Начало утренняго спектакля—въ половинѣ перваго часу пополудни, а вечерняго—по прежнему въ $6^1/_2$ час.» (*«Московскія Вѣдомости», 1815 г., № 15, февраля 20-го, стр. 349, объявленіе № 5*).

8.

Въ 1815 году находимъ въ «Московскихъ Вѣдомостяхъ» новое извѣстіе о пожарѣ въ Знаменскомъ театрѣ: «Въ минувшемъ мѣсяцѣ (т. е. въ февралѣ), въ ночь на 15-е число, въ четвертомъ часу, страшный пожаръ встревожилъ жителей столицы. Домъ г-на генерала Степана Степановича Апраксина

одинъ изъ великолѣпнѣйшихъ и огромнѣйшихъ въ Москвѣ, сдѣлался жертвою пламени: пожаръ начался снутри, возлѣ самой почти спальни хозяина. Такъ какъ въ семъ домѣ находился театръ и маскарадныя залы, то предосторожность заставила заблаговременно все изъ оныхъ вынесть. Любители спектаклей и маскарадовъ не думали уже наступающую масляницу пользоваться сими увеселеніями; но дѣятельностію и усердіемъ полиціи къ вечеру пожаръ былъ утишенъ совершенно, и театръ съ маскарадными залами остались цѣлыми: одна токмо середина дома совсѣмъ выгорѣла. Хозяинъ онаго, несмотря на понесенный имъ чрезъ сей несчастный случай знатный убытокъ, былъ столь доволенъ отличнымъ дѣйствіемъ полиціи, что препроводилъ при письмѣ къ г-ну оберъ-полиціймейстеру 1.000 р., для раздачи нижнимъ чинамъ пожарной команды. Сіе случилось въ понедѣльникъ, а въ четвергъ уже на театрѣ было представленіе; и на масляной недѣлѣ спектакли и маскарады продолжались въ томъ домѣ» (*«Московскія Вѣдомости», 1815 г., № 19, марта 6-го, стр. 433—434).*

Хотя въ этомъ сообщеніи и сказано, что театръ и маскарадныя залы остались цѣлы, но послѣднія всетаки пострадали. Въ объявленіи о спектаклѣ 28-го февраля сказано: «Послѣ спектакля въ ономъ же театрѣ данъ будетъ маскарадъ, въ коемъ открыты будутъ тѣ залы, кои были повреждены отъ пожара и кои нынѣ исправлены» *(Тамъ же, № 17, февраля 27-го, стр. 398, объявленіе № 4).*

9.

Извѣстный художникъ Сильв. Ѳедос. Щедринъ писалъ изъ заграницы. 5-го сентября 1818 года: Въ Дрезденѣ «театръ очень маленькій, меньше Петербургскаго нѣмецкаго»... «До сихъ поръ я не видалъ ничего лучше театровъ Петербургскихъ» *(«Художественный Сборникъ», вып. 1-й, стр. 169).*

10.

О выпискѣ въ первой четверти нынѣшняго столѣтія итальянской оперы въ Москву встрѣчаются, между прочимъ, слѣдующія свѣдѣнія. «Съ Высочайшаго Государя Императора дозволенія, нѣкоторые любители музыки выписали на свой счетъ изъ Италіи труппу актеровъ для представленій итальянскихъ оперъ». Цѣны мѣстамъ въ театрѣ (на ассигн.) были: ложа 1-го яруса—2.400 р., 2-го—1.000, бенуаръ—1.600, кресла до № 48—600, до № 96—400, до № 138—300 рублей. Представленія давались въ залѣ С. С. Апраксина. Первое представленіе дано было 12-го ноября 1821 года; исполнена была опера-буффа—

«Турокъ въ Италіи». Объявленіе объ открытіи этихъ спектаклей приложено къ *№ 62-му «Московскихъ Вѣдомостей», 1821 года.*

11.

Въ числѣ лицъ, выписавшихъ на свой счетъ итальянскую труппу, несомнѣнно, былъ извѣстный театралъ того времени, генералъ отъ кавалеріи, Степанъ Степановичъ Апраксинъ, въ домѣ котораго находился Знаменскій театръ. Онъ былъ однимъ изъ старшинъ Московскаго Благороднаго Собранія, и въ 1827 году, по случаю отъѣзда итальянской труппы, предложилъ членамъ Собранія подписку для приглашенія французской труппы (объ этомъ см. ниже, № 15). Онъ скончался въ 1827 году, и въ «Дамскомъ Журналѣ» помѣщенъ былъ слѣдующій некрологъ его и надгробіе ему, сочиненные издателемъ «Дамскаго Журнала», княземъ Шаликовымъ: «Послѣ весьма кратковременной болѣзни, ко всеобщему прискорбію московскихъ жителей, Степанъ Степановичъ скончался 8-го числа февраля, въ 5-мъ часу пополудни. Потеря сего достопочтеннаго и благотворительнаго мужа въ лѣтописяхъ бояръ-хлѣбосоловъ древней столицы пребудетъ навсегда незабвенной. Публика наша лишилась въ немъ одного изъ наилучшихъ своихъ сочленовъ и оплакала его искреннѣйшими слезами» (*«Дамскій Журналъ», 1827 г., № 5, стр. 230).*

Надгробіе его высокопревосходительству Ст. Ст. Апраксину.

Ни родъ, ни санъ—ничто души его прекрасной
До гордости людской унизить не могло!
Онъ былъ вельможею примѣрнымъ въ жизни частной,
И всѣхъ сердца къ нему любовію влекло.

К. Ш.

(Тамъ же, № 5, стр. 238).

12.

Высочайшій указъ, данный Комитету Главной Театральной Дирекціи, января 23-го 1826 года, въ С.-Петербургѣ: «По уваженію представленія старшаго члена сего Комитета, шталмейстера князя Долгорукова, для лучшаго устройства и порядка въ театральномъ управленіи, я назначаю въ оный Комитетъ членами: сенатора графа Кутайсова и состоящаго въ должности гофмейстера д. ст. сов. князя Гагарина; а д. ст. сов. князя Шаховского Всемилостивѣйше увольняю отъ сего Комитета» *(«Московскія Вѣдомости», 1826 г., № 20, марта 16-го, стр. 723).*

13.

Изъ объявленія, приложеннаго къ *№ 83-му «Московскихъ Вѣдомостей», 1829 года*, видно, что Малый театръ помѣщался въ домѣ Варгина, Тверской части, 2-го квартала, подъ № 104. Въ октябрѣ мѣсяцѣ домъ этотъ сдавался въ наемъ, и, слѣдовательно, театръ долженъ былъ быть переведенъ въ другое помѣщеніе.

14.

Въ числѣ исполнявшихся въ первой четверти нынѣшняго столѣтія пьесъ болѣе распространенными были «волшебныя оперы». О характерѣ этихъ пьесъ мы можемъ судить по тѣмъ подробностямъ въ ихъ постановкѣ, о которыхъ сообщалось въ тогдашнихъ афишахъ.

Такъ, напримѣръ, въ 1829 году на Большомъ Московскомъ театрѣ давалась волшебная опера «Князь Невидимка», въ 4-хъ дѣйствіяхъ, съ хорами, балетами, группами, сраженіями, декораціями, машинами и «великолѣпнымъ спектаклемъ» [1]). Музыка—г. Кавоса. Балеты—г. Глушковскаго. Сраженія—г. Малышева. Машины устроены машинистомъ г. Шрейдеромъ, какъ-то: полеты; столъ, превращающійся въ огненную рѣку; дубъ, раздѣляющійся на двѣ части, изъ коего вылетаетъ Полель на облакѣ; мостъ, по которому проходятъ черные рыцари чрезъ всю сцену и который потомъ разрушается; слонъ, механически устроенный, натуральной величины, на коемъ Личардо «превращается въ различные виды»; выростающая рука Цымбалды; гора, превращающаяся въ море; кустъ, изъ коего дѣлается гротъ; храмъ, занимающій всю широту сцены и спускающійся на облакахъ съ многочисленною группою геніевъ и амуровъ, позади коего видна прозрачная радуга (*«Московскія Вѣдомости», 1829 г., № 3, января 9-го, стр. 113, объявленіе № 33*. Изъ него и заимствованы вышеприведенныя подробности. Афиша этого представленія приложена къ *№ 2*).

Изъ афиши, приложенной къ *№ 98-му «Московскихъ Вѣдомостей», 1829 года*, мы узнаемъ подробности о постановкѣ другой волшебной оперы—«Леста, Днѣпровская русалка». Въ ней машинистомъ Ивановымъ устроены были слѣдующія новыя машины: телѣга, превращающаяся въ ужаснаго исполина, окруженнаго огненными фонтанами, который поднимаетъ на воздухъ Тарабара; луна, отражающаяся въ Днѣпрѣ; восхожденіе солнца; утесъ, изъ коего дѣлается пещера, украшенная разноцвѣтными хрусталями; столъ, превращающійся въ колыбель, которая исчезаетъ, и, вмѣсто оной, является боль-

[1]) Т. е. съ великолѣпной обстановкой. *Ф. В.*

шой ракъ, ползущій черезъ всю сцену; зеркало, въ коемъ, вмѣсто лица Пламида, показывается ослиная голова; рѣка, затопляющая всю сцену и народъ; подымающееся облако изъ воды съ Лидою, Тарабаромъ и Ратимою; выростающее брюхо Кифора; превращеніе креселъ въ каррикатурныхъ рыцарей.

15.

О французскомъ театрѣ въ Москвѣ, въ 20-хъ годахъ нынѣшняго столѣтія, имѣются слѣдующія свѣдѣнія:

Во время маскарадовъ въ Московскомъ Благородномъ Собраніи, 11-го января 1827 года, «на столѣ газетной комнаты» лежало предложеніе старшины Ст. Ст. Апраксина; онъ извѣщалъ членовъ о скоромъ отъѣздѣ изъ Москвы нѣсколько лѣтъ уже пребывавшей здѣсь итальянской труппы [1]) и предлагалъ, въ замѣну оной, имѣть французскую, готовую уже, кажется, посѣтить нашу столицу. «Но должно собрать 100 или 110 тысячъ на достаточное содержаніе французскаго театра»,—писалъ С. С. Апраксинъ,—«ибо нѣкоторые актеры, разумѣется, искуснѣйшіе, должны будутъ получать до 8.000 рублей жалованья каждый; самая меньшая плата 3.000 рублей». Годовая цѣна лучшимъ ложамъ предполагается 2.000, лучшимъ кресламъ — 400 р.; обыкновенная вечеровая плата за ложу—30, за бенуаръ—20, за верхнюю ложу—15; первыя 8 креселъ — по 8 р., прочія по — 5 р. (*«Дамскій Журналъ», 1827 г., № 3, стр. 129—130).*

Предложеніе это было повторено Апраксинымъ въ Собраніи 15-го января. На одинъ проѣздъ французской труппы требовалось 25 тысячъ, и потому открыта была подписка (*Тамъ же, № 3, стр. 133—134).*

Дальнѣйшія свѣдѣнія объ этой французской труппѣ мы находимъ въ *«Московскихъ Вѣдомостяхъ», 1829 года.*

Такъ, при № 3 приложено объявленіе отъ французскаго театра, въ которомъ, послѣ извѣстія о спектаклѣ 10-го января, сказано: «L'administration prévient le public, qu'elle vient de faire établir des poêles pour chauffer la salle; si d'après cette mesure, messieurs les abonnés ne trouvaient pas encore leur loge assez chaude, ils pourront alors à leur gré y faire mettre en dedans des rideaux en drap vert. Ils sont aussi prévenus, que s'ils désirent s'abonner

---

[1]) «Съ итальянскимъ театромъ, кажется, уже рѣшительно должно разстаться»... ...«Какъ любителямъ пѣнія изящнаго, во всѣхъ отношеніяхъ правильнаго, столь нужнаго для собственной нашей оперы, намъ жаль итальянцевъ душевно!» (*Примѣчаніе автора замѣтки, Луі—аю*).

moyennant 15 roubles par année, pour recevoir les affiches à domicile, ils peuvent s'adresser au bureau de l'administration».

Въ объявленіи, приложенномъ къ *№ 82-му*, послѣ извѣстія о спектаклѣ 26-го января, сообщалось: «L'administration, ayant égard à la demande générale du public, vient de disposer de 10 secondes loges, pour être distribuées par coupons, au prix de 1 rouble argent par personne; ainsi que de 6 rangs de fauteuils, au prix de 5 roubles ass. Les six premiers rangs resteront, comme au passé, à 10 roubles ass.; les banquettes sont au même prix que les coupons de secondes; les autres places resteront les mêmes. Avans-scènes et premières loges—30 roubles; baignoires—25».

Къ *№ 8-му* приложено было слѣдующее объявленіе отъ французскаго театра: «L'administration, désirant satisfaire les veux du public, vient de diminuer le prix des nouveaux abonnements et les a fixés ainsi qu'il suit, savoir:

Premier rang	pour	100	représentations	1.500 r.
Idem »	»	50	»	1.000 »
» »	»	25	»	750 »
Baignoires	»	160	»	1.200 »
Idem	»	50	»	800 »
»	»	25	»	620 »
Secondes loges	»	160	»	800 r., par soirée 10 r.
Les six derniers rangs .	»	100	»	390 »
Idem	»	50	»	200 »
Coupons	»	100	»	150 r., par soirée 3 r.

Les coupons seulement seront personneles.

Incessament seront disposées des places de parquet a 3 r., où les dames pourront se placer.

Въ 1829 году въ Москвѣ часто появлялись фокусники, силачи, скороходы и т. п., о представленіяхъ которыхъ сообщено будетъ далѣе. Появленіе ихъ другъ за другомъ, очевидно, вызвано было тѣмъ, что ихъ представленія удовлетворяли вкусамъ толпы. Французская труппа, дѣла которой обстояли, вѣроятно, не совсѣмъ благополучно, такъ какъ она должна была уменьшить цѣны на мѣста, принуждена была удовлетворять требованіямъ публики и вошла въ союзъ съ пребывавшими тогда въ Москвѣ акробатами и силачами. На 15-е декабря 1829 года отъ французскаго театра было объявлено представленіе: «Механическій человѣкъ или Шарлатанъ», шуточный водевиль. Для него администрація ангажировала двухъ новыхъ артистовъ: первый былъ силачъ, подъ названіемъ «Новый

Алкидъ» (онъ давалъ въ это время свои представленія въ Москвѣ), а второй — «Индѣецъ Али-Канчи». Оба они участвовали въ пьесѣ и показывали опыты «необыкновенной силы и удивительныхъ балансовъ, равно какъ и эквилибристическаго искусства». Афиша этого представленія приложена къ *къ № 100 «Московскихъ Вѣдомостей», 1829 года.*

16.

О концертахъ въ Москвѣ въ первой четверти нынѣшняго столѣтія встрѣчается слѣдующее:

«Изъ Москвы, отъ 13-го марта. Извѣстнымъ россійскимъ сочинителемъ музыки г. Кашинымъ недавно данъ былъ здѣсь публичный концертъ. Въ ономъ пѣты были стихи на отъѣздъ Государыни Императрицы Елизаветы Алексѣевны изъ С.-Петербурга въ чужіе края, также военная пѣснь на сраженіе, бывшее при Кульмѣ, и прочія сочиненія Н. Д. Горчакова, автора извѣстной ораторіи «Освобожденіе Москвы». Собраніе публики въ семъ концертѣ было многочисленное, рукоплесканія раздавались безпрестанно. Когда хоръ запѣлъ изъ военной пѣсни куплетъ: «Славься Царь нашъ несравненный!» и проч., то всѣ слушатели, въ восторгѣ, заставляли повторять оныя, столь близкія къ сердцу каждаго россіянина, слова. Для всѣхъ означенныхъ пьесъ г. Кашинъ сочинилъ новую прекрасную музыку, которая заслужила одобреніе всей публики. Слава и честь отечественнымъ талантамъ!» (*«Сѣверная Почта», 1814 г., № 23*).

31-го марта 1815 года въ Москвѣ, въ залѣ Знаменскаго театра, давалъ концертъ Бессеръ. Кромѣ его самого, игравшаго на флейтѣ, въ концертѣ участвовали: пѣвица Насова и оркестръ. Во второй части исполнено было: «Освобожденіе Смоленска послѣ сраженія при Красномъ, 4-го и 5-го ноября 1812 года», музыкальное изображеніе знаменитаго сраженія при Красномъ, принесшаго безсмертную славу россійскому оружію. Изображеніе это являлось «сообразно съ самымъ происшествіемъ и совершенно въ новомъ вкусѣ». Расположеніе его было слѣдующее: «1) Ночная тишина въ станѣ предъ первымъ днемъ сраженія. 2) Разсвѣтъ дня. 3) Непріятельскіе отряды приближаются къ передовымъ постамъ. 4) Барабанный бой и трубный звукъ. 5) Всеобщее движеніе въ войскѣ; солдаты вооружаются и спѣшатъ къ своимъ знаменамъ. 6) Главнокомандующій даетъ приказанія. 7) Армія идетъ навстрѣчу къ непріятелю. 8) Армія становится въ боевой порядокъ; пушечная пальба;

притворное отступленіе кавалеріи. 9) Трубный звукъ, чтобы собрать войска. 10) Россійскій маршъ и пѣснь солдатъ, послѣ чего тишина въ станѣ. 11) Баварскій маршъ. 12) Восхожденіе солнца въ 5-й день ноября 1812 года. 13) Трубный звукъ. 14) Всеобщее движеніе въ арміи. 15) Рѣчь къ воинству. 16 и 17) Россійская армія становится въ боевой порядокъ и опрокидываетъ непріятеля во всѣхъ пунктахъ. 18) Окончаніе сраженія; знаменитая побѣда россіянъ во время торжественнаго марша. 19 и 20) Хоръ торжествованія побѣды и освобожденіе Смоленска». Афиша этого концерта, изъ которой выписана эта программа ораторіи, приложена къ *25-му № «Московскихъ Вѣдомостей, 1815 года.*

Подобныя музыкальныя повѣствованія вообще были тогда въ ходу, потому что тогдашнія событія давали готовыя для нихъ темы. Выше было упомянуто о повѣствовательной музыкальной фантазіи Кашина «Освобожденіе Москвы». У меня есть другое музыкальное сочиненіе на эту тему: «Изображеніе объятой пламенемъ Москвы», фантазія для фортепіано. Сочиненіе это «посвящено россіянамъ Двора Его Императорскаго Величества капельмейстеромъ Д. Штейбелтомъ» (Въ Спб., у Пеца, въ Большой Морской, подъ № 125). Содержаніе ея слѣдующее: «1) Интродукція. 2) Входъ Наполеона въ Москву, торжественный маршъ, на голосъ: «Мальбрукъ на войну идетъ». 3) Начало пожара. 4) Вопль злополучныхъ. 5) Отчаяніе жителей. 6) Мольбы къ Предвѣчному. 7) Моленіе о сохраненіи дней Его Императорскаго Величества Александра, адажіо, на голосъ англинской аріи: «God save the King». 8) Продолженіе пожара. 9) Всеобщій ужасъ. 10) Прибытіе россійской инфантеріи. 11) Стонъ и вопли побѣжденныхъ, на голосъ извѣстной аріи: «Allons, enfans de la patrie, le jour de gloire est arrivé». 12) Внезапное бѣгство побѣжденныхъ. 13) Радость побѣдителей, русскія пляски съ варіаціями. На заглавномъ листѣ изображенъ русскій двуглавый орелъ, разбивающій своими перунами опрокинутыя древки французскихъ орловъ, падающихъ въ находящіяся внизу льдины. Исполнялась ли эта фантазія въ концертахъ, не знаю: свѣдѣній объ этомъ мнѣ не попадалось.

13-го февраля 1815 года, въ домѣ С. С. Апраксина, въ Москвѣ, давалъ концертъ Рейнгардъ, игравшій на фортепьяно. Кромѣ него, въ концертѣ участвовали: пѣвица Любочинская и скрипачъ Рачинскій. (Афиша приложена къ *№ 12 «Московскихъ Вѣдомостей», 1815 г.).*

28-го марта 1815 года, въ большой залѣ Московскаго Благороднаго Собранія, данъ былъ большой вокальный и инструментальный концертъ Ра-

чинскаго. Самъ онъ игралъ на скрипкѣ, Рейнгардъ на фортепьяно, Любочинская пѣла. (Афиша при № 25 «*Московскихъ Вѣдомостей*», *1815 г.*).

2-го апрѣля 1815 года, въ залѣ Московскаго Благороднаго Собранія, исполненъ былъ большой вокальный и инструментальный концертъ фортепьяниста Михаила Керцелли, съ участіемъ Любочинской (пѣніе) и Костина (скрипка). (Афиша при № 26 «*Московскихъ Вѣдомостей*», *1815 г.*).

Въ *1829 году* къ «*Московскимъ Вѣдомостямъ*» приложены афиши о концертахъ:

Къ *№ 2-му*: 1) О концертѣ Марку, перваго віолончелиста Императорскаго театра, въ залѣ Петровскаго театра, 14-го марта. 2) 11-ти-лѣтняго Людвига Бернарделли, тамъ же, 9-го марта. 3) Леру и Лемоха, въ залѣ французскаго театра, 15-го марта, 4) Іосифа Грасси, солиста Императорскаго театра, въ залѣ Петровскаго театра. 13-го марта. 5) 12-го марта—музыкальный вечеръ въ залѣ Благороднаго Собранія.

Къ *№ 88-му*: О концертѣ семейства Контскаго, въ залѣ Благороднаго Собранія, 4-го ноября, въ присутствіи Персидскаго принца Хозровъ-Мирзы.

II.

Частные театры и любительскіе спектакли въ столицахъ.

Частные театры, т. е. театры, назначенные не для публики, а для нѣкоторыхъ избранныхъ, каковы, напримѣръ, придворные театры, а также театры, содержимые знатными и богатыми людьми, были у насъ (какъ и повсюду) началомъ театральныхъ зрѣлищъ. Таковъ былъ и театръ Іоганна Грегори, доступный только для Царскаго семейства и придворныхъ. Тотъ же частный характеръ имѣли и послѣдующія придворныя представленія, распространившія любовь къ театру между нашими аристократами и богачами. Вообще въ XVIII столѣтіи заводятся уже театры у многихъ частныхъ лицъ. Такъ, въ «Драматическомъ словарѣ» (1787 г.) упоминаются «многіе» домовые театры въ Москвѣ (стр. 87, 94). Въ частности же, при указаніи, гдѣ какая пьеса была играна, въ «Словарѣ» упоминаются театры: въ Ораніенбаумѣ (въ 1759 г.)—стр. 17; въ Царскомъ Селѣ (въ 1772 г.)—стр. 19; въ домѣ графа П. Б. Шереметева, въ Москвѣ и въ Кусковѣ (1778 и 1779 гг.)—стр. 23, 42, 56 и 102 [1]); въ домѣ князя П. М. Волконскаго—стр. 65, 74, 80 и 140.

[1]) О театрѣ графовъ Шереметевыхъ существуетъ отдѣльно изданная брошюра: «Къ исторіи русскаго театра. Домашніе спектакли у графа А. Д. Шереметева. Спб. 1890. (Изъ № 16 «Правительственнаго Вѣстника». 1890 г.). См. также: «Записки графа Сегюра», ч. III,

За симъ въ газетахъ и отдѣльно изданныхъ сочиненіяхъ находимъ слѣдующія свѣдѣнія о частныхъ театрахъ и любительскихъ спектакляхъ.

17.

«Въ минувшую субботу, 18-го числа текущаго мѣсяца (т. е. въ январѣ), Ея Императорское Величество благоволила быть на Каменномъ острову у Ихъ Императорскихъ Высочествъ, гдѣ представлена была на тамошнемъ театрѣ комическая опера, которой послѣдовалъ аллегорическій балетъ съ хорами, относящійся къ Августѣйшей Гостьѣ. Все въ балетѣ семъ изъявляло величество славной Героини и горячайшія къ Ней чувствія хозяевъ, Ее угощающихъ». О содержаніи аллегорическаго балета узнаемъ изъ сопровождающаго это извѣстіе письма неизвѣстнаго сочинителя къ издателямъ «С.-Петербургскихъ Вѣдомостей» (откуда извѣстіе это и перепечатано въ «*Московскихъ Вѣдомостяхъ*»): «Прошу васъ, государи мои, помѣстить, если возможно, сіе двустишіе, внушенное мнѣ и исторгнутое изъ меня зрѣлищемъ трофея, сооруженнаго въ честь Великой Екатерины, озареннаго Ея Именемъ и увѣнчаннаго короною, всѣми богами Ей поднесенною, что было содержаніемъ балета, представленнаго на Каменномъ острову, въ С.-Петербургѣ, по случаю посѣщенія Ея Императорскимъ Величествомъ сего мѣста.

Отъ партера Екатеринѣ II.

Твои трофеи міръ зрѣлъ въ краяхъ оризонта,
Дуная на брегахъ, у Нила, Геллеспонта;
Но сладостнѣй сего не видѣла Россія,
Что зиждетъ здѣсь Тебѣ и Павелъ, и Марія».

(«Московскія Вѣдомости», 1780 г., № 9, января 29-го, стр. 65. Изъ С.-Петербурга, отъ 21-го января).

18.

«25-го числа минувшаго мѣсяца (въ февралѣ) его сіятельство господинъ вице-канцлеръ графъ Иванъ Андреевичъ Остерманъ далъ здѣсь (въ Петербургѣ) въ домѣ своемъ великолѣпный праздникъ, который, къ великому обрадованію хозяина и хозяйки, возвышенъ былъ Высочайшимъ присутствіемъ Ея Императорскаго Величества и Ихъ Императорскихъ Высочествъ. Оный

стр. 198—199, и «Прасковья Ивановна графиня Шереметева, ея народная пѣсня и родное ея Кусково», біографическій очеркъ П. Безсонова. М. 1872. (Изъ 9-го вып. «Пѣсенъ» собранныхъ И. В. Кирѣевскимъ). *Ф. В*

начался около 7 часовъ вечера баломъ въ большой залѣ. Въ одномъ же изъ покоевъ представлена была нѣкоторая комнатная иллюминація, съ аллегорическою картиною, изображающею въ разныхъ фигурахъ блаженство и славу Россіи въ счастливомъ царствованіи Ея Императорскаго Величества, также благодарность и усердіе Ея подданныхъ. Спустя нѣсколько времени, когда Высочайшіе гости вошли въ сей покой, началась итальянская музыка. Послѣ оной вдругъ картина спряталась, и открылся театръ, на которомъ представлена была итальянская опера-буффа. По окончаніи оперы, Ея Величество и Ихъ Высочества благоволили имѣть у хозяина вечернее кушанье. Къ сему празднику приглашены были также всѣ знатнѣйшія обоего пола особы, до 300 человѣкъ. Послѣ ужина, 12 кавалеровъ и 12 дамъ, составивъ кадриль, въ особыхъ для сего приличныхъ платьяхъ, танцовали въ побочной залѣ сочиненный для сего праздника балетъ. Ея Императорское Величество, потомъ Ихъ Императорскія Высочества, изъявивъ хозяину и хозяйкѣ милостивѣйшее свое благоволѣніе, изволили отбыть оттуда около полуночи. Балъ же продолжался во всѣхъ залахъ до 2-хъ часовъ утра. Присемъ домъ былъ великолѣпно иллюминованъ» (*«Московскія Вѣдомости». 1780 г., № 21. марта 11-го стр. 462. Изъ С.-Петербурга, отъ 3-го марта).*

19.

Въ прошлую пятницу, 26-го сего мѣсяца (въ іюнѣ), Ея Императорское Величество и графъ Фалкенштейнъ [1]), переѣзжая изъ сей столицы въ Петергофъ, изволили остановиться на дачѣ у его высокопревосходительства оберъ-шталмейстера Льва Александровича Нарышкина, гдѣ изволили пробыть три часа и прогуливались въ разныхъ мѣстахъ сей дачи. Въ одномъ изъ оныхъ, при приближеніи Высочайшей Посѣтительницы, раздвинулась гора и открыла театръ, на коемъ представлена была драма, относительная къ столь счастливому и вожделѣнному для хозяевъ случаю. По окончаніи оной, внутренняя стѣна театра раздалась и открыла Парнасъ, на коемъ обитающія музы согласили съ наипріятнѣйшею музыкою свои пѣсни, изъявляющія славу и веселіе сего дня и мѣста, возвышеннаго посѣщеніемъ ихъ Покровительницы; что потомъ заключено было небольшимъ балетомъ равномѣрнаго содержанія. Сіе зрѣлище особливо было привлекательно тѣмъ, что дѣйствующія лица во всѣхъ сихъ увеселеніяхъ, главная часть, были дѣти хозяевъ»

---

[1]) Австрійскій Императоръ Іосифъ II. *Ф. В.*

(«Московскія Вѣдомости», 1780 г., № 55, іюля 8-го, стр. 433. Изъ С.-Петербурга, отъ 30-го іюня).

20.

Между различными увеселеніями, коими изобилуетъ сія столица, въ разсужденіи настоящаго прекраснаго годоваго времени, достоинъ особливаго примѣчанія праздникъ, бывшій на мызѣ Левендаль, принадлежащей его высокопревосходительству оберъ-шталмейстеру Льву Александровичу Нарышкину, сего 17-го іюля, по случаю именинъ его супруги Марины Осиповны. Великолѣпіе было вездѣ столь близко соединено со вкусомъ и пріятностію, что веселіе казалось быть единственнымъ элементомъ сего мѣста, такъ что изъ собранія приглашенныхъ гостей сдѣлался праздникъ общимъ, потому что великое число смотрителей, будучи привлечены особливою привѣтливостію хозяевъ, соучаствовали всѣмъ увеселеніямъ, коими сіе пріятное мѣсто было преисполнено, и кои всѣ собраны и вмѣщены были въ саду, какъ-то: разные хоры музыкъ, танцованіе, игры, театральныя представленія, также и разныя украшенія, сей садъ въ иномъ и чрезвычайномъ видѣ представляющія. При наступленіи ночи, превеликое множество висящихъ между деревьями паникадилъ и разныхъ прозрачныхъ картинъ представили сей садъ обвороженнымъ; слѣдовалъ потомъ изобильный и соотвѣтствующій всему прочему ужинъ, для гостей и смотрителей въ комнатахъ и въ разныхъ мѣстахъ сада приготовленный, во время коего предоставилъ еще зрѣлище весьма пріятный фейерверкъ, изображающій причину веселія того дня и сопровожденный великимъ множествомъ ракетъ и прочихъ огненныхъ потѣхъ. Таланты дѣтей сего дома довершали привлеченіе и веселость празднованія, которое казалось что слишкомъ рано кончилось на разсвѣтѣ слѣдующаго дня» (*«Московскія Вѣдомости», 1780 г., № 61, іюля 29-го, стр. 493—494).*

21.

Д. Н. Бантышъ-Каменскій разсказываетъ о Семенѣ Кирилловичѣ Нарышкинѣ, который почитался первымъ щеголемъ своего времени, что «Императрица Екатерина II неоднократно удостоивала посѣщеніями своими домашній его театръ: 8-го декабря 1774 года представляли на ономъ оперу «Альцесту», сочиненную Сумароковымъ. Всѣхъ посѣтителей было до двухъ сотъ человѣкъ. Передъ оперою и въ хорѣ играла весьма пріятная россійская музыка, изобрѣтенная хозяиномъ: она состояла изъ многихъ охотничьихъ роговъ, кои видомъ

сходствовали съ рогомъ изобилія и, будучи разной величины, производили различные звуки. Послѣ оперы данъ былъ балетъ «Діана и Эндиміонъ». Лай собакъ, живые олени и другіе звѣри, явившіеся на театрѣ, шумъ роговой музыки произвели удивительное дѣйствіе надъ зрителями» (*«Словарь достопамятныхъ людей земли русской», т. IV, стр. 40*).

22.

Въ воспоминаніяхъ профессора Московскаго университета И. М. Снегирева о профессорѣ того же университета Захарѣ Аникѣевичѣ Горюшкинѣ сказано: «Какъ любитель изящныхъ искусствъ, онъ въ гостепріимномъ своемъ домѣ завелъ маленькій театръ и музыку (въ первыхъ годахъ нынѣшняго столѣтія)» (*«Старина русской земли», т. I, кн. I, стр. 204*).

23.

Въ тѣхъ же воспоминаніяхъ сообщается о студенческомъ театрѣ въ Московскомъ университетѣ, въ концѣ прошлаго столѣтія: «Въ вакаціонное время въ классахъ устроенъ былъ, при содѣйствіи Страхова, театръ, на коемъ играны были питомцами комедіи и оперы. Здѣсь проявились блистательные таланты, которыми любовались спеціалисты въ этомъ — оба братья Сандуновы. Восхищалась своя и посторонняя публика, такъ что не доставало мѣста для желавшихъ» (*«Старина русской земли», т. I, кн. I, стр. 193*).

24.

Въ Архангельскомъ, подмосковномъ имѣніи князя Н. Б. Юсупова, существовалъ, въ началѣ нынѣшняго столѣтія, «пристроенный къ главному фасаду дворца театръ съ декораціями, писанными славнымъ Гонзаго». Онъ служилъ «благороднымъ развлеченіемъ для князя, который содержалъ драматическую труппу, отчасти изъ иностранцевъ, выписанныхъ съ значительными издержками изъ Италіи» (*«О родѣ князей Юсуповыхъ», ч. 1-я, стр. 162—163*) [1]).

---

[1]) Въ 1791 году князь Н. Б. Юсуповъ былъ назначенъ директоромъ Императорскихъ театровъ. Поэтому въ вышеназванномъ сочиненіи «О родѣ князей Юсуповыхъ» (во 2-й ч.) встрѣчаются документы, касающіеся исторіи этихъ театровъ, а именно: списки артистовъ 1792 года и вѣдомость суммамъ, назначеннымъ къ отпуску въ театральную дирекцію съ 1-го октября 1792 года. *Ф. В.*

О театрѣ Познякова въ Москвѣ имѣются слѣдующія свѣдѣнія:

«Сего ноября 16-го дня господинъ генералъ-маіоръ и кавалеръ Позняковъ на театрѣ въ собственномъ домѣ открылъ, съ дозволенія правительства, спектакли, обращая сборъ оныхъ въ пользу разоренныхъ отъ непріятеля. «Діанинымъ деревомъ», оперою въ 2-хъ дѣйствіяхъ, съ принадлежащими хорами и балетами; и все сіе было представлено крѣпостными его превосходительства людьми. Московскіе жители, бывъ лишены болѣе году зрѣлищъ, въ коихъ обыкновенно проводили свободные отъ трудовъ часы, и видя, что удовольствіе ихъ соединяется съ пріятнѣйшею обязанностью помогать несчастнымъ, съ живѣйшимъ стремленіемъ приняли участіе въ семъ благотворении. Въ 6 часовъ пополудни не только театръ былъ полонъ, но множество людей принуждены были возвратиться, не нашедъ себѣ мѣста; многіе заплатили несравненно болѣе назначенной цѣны, и сборъ сего спектакля простирался до 1.014 рублей. И такъ, нѣсколько семействъ, получа облегченіе въ стѣсненномъ положеніи своемъ, да превозносятъ почтеннѣйшаго благотворителя, посвятившаго достатокъ свой на пособіе неимущимъ и умѣвшаго столь пріятно соединить удовольствіе съ благодѣяніемъ, составляющимъ единственное украшеніе нѣжной и благородной души» (*«Московскія Вѣдомости», 1813 г., № 93, ноября 19-го, стр. 2362).*

«Сего ноября 30-го дня, въ воскресенье, дана будетъ большая опера «Деревенскія пѣвицы», въ коей музыка г. Фіораванти, въ пользу бѣдныхъ. Желающіе имѣть на оный и на будущіе спектакли билеты на ложи, на кресла, также и на лавки за ложами, могутъ присылать записывать во всю недѣлю въ театральную контору; билеты же записаннымъ будутъ раздаваться въ субботу съ 10 час. утра. Въ верхнюю галлерею, какъ въ первыя, равно и во вторыя мѣста, билеты будутъ получать въ воскресенье передъ спектаклемъ» (*«Московскія Вѣдомости», 1813 г., № 96, ноября 29-го, стр. 2442, объявленіе № 6).*

Это былъ второй спектакль на театрѣ Познякова. О третьемъ и четвертомъ спектакляхъ свѣдѣній мнѣ не попадалось. Пятый данъ былъ 14-го декабря; поставлена была большая комическая опера «Маркизъ-крестьянинъ» (*«Московскія Вѣдомости», 1813 г., № 100, декабря 13-го, стр. 2561, объявленіе № 9);* шестой—21-го декабря—комическая опера «Деревенскія пѣвицы» (*Тамъ же, № 101, декабря 17-го, стр. 2590, объявленіе № 6).*

Сверхъ того, Позняковъ далъ въ пользу бѣдныхъ и инвалидовъ «воль-

ной маскарадъ» 1-го января 1814 года, въ домѣ своемъ, на Большой Никитской, гдѣ давались и спектакли (*Тамъ же. 1813 г., № 104, декабря 27-го, стр. 2669, объявленіе № 8).* Маскарадъ начался въ 8 час. веч. Плата за входъ была 1 р. сер. съ персоны. «Пріѣздъ въ оный съ Б. Никитской, въ маскарадныхъ платьяхъ, равно и безъ оныхъ, въ обыкновенномъ платьѣ, въ маскахъ и безъ масокъ, только бы соблюдена была благопристойность въ одеждѣ». Всего собрано было Позняковымъ 32.877 р., изъ которыхъ 15.117 р. роздано было бѣднымъ, а остальные препровождены были въ пользу инвалидовъ (*«Сѣверная Почта», 1814 г., №№ 24 и 54).*

26.

«Изъ Москвы, отъ 21-го мая. Нѣкоторыя особы изъ благороднаго сословія давали здѣсь третьяго дня великолѣпный праздникъ, на приготовленіе котораго употреблено немало времени и знатная сумма. Праздникъ сей, имѣвшій предметомъ славу Великаго Государя нашего и Россіи, былъ данъ въ домѣ г. статскаго совѣтника Полторацкаго, прекрасно отдѣланномъ и отличномъ по своему мѣстоположенію. Начало сдѣлано было представленіемъ пролога, сочиненнаго на сей случай. Представлявшія сей прологъ благородныя особы одѣты были богатѣйшимъ образомъ. Блескъ головныхъ уборовъ и прочей одежды, украшенной драгоцѣнными каменьями, ослѣплялъ глаза зрителей, которые въ представленіи семъ особенно тронуты и восхищены были въ ту минуту, когда при открытіи храма безсмертія, съ бюстомъ Государя Императора на великолѣпномъ и прекрасномъ пьедесталѣ, устроенномъ съ отмѣннымъ вкусомъ, народы различныхъ державъ, вмѣстѣ съ Европою и Россіею, становились предъ бюстомъ на колѣни и Слава возлагала на оный лавровый вѣнокъ. По окончаніи пролога, въ саду сожженъ фейерверкъ при играніи музыки. Какъ весь сей садъ, такъ и пруды въ ономъ были иллюминованы; а на дворѣ предъ окнами дома горѣлъ еще прекраснѣйшій щитъ, съ вензелевымъ Именемъ Его Императорскаго Величества и многоразличными эмблематическими изображеніями. Послѣ фейерверка, данъ великолѣпный балъ, съ огромною музыкою и хоромъ пѣвчихъ, для чего сочинены были особые стихи; послѣ чего былъ ужинъ для приглашенныхъ по билетамъ особъ. Стеченіе народа предъ домомъ было чрезвычайное. Для народнаго увеселенія были предъ симъ самымъ домомъ качели, комедіанты, музыканты и пѣсенники. Съѣздъ былъ чрезвычайно большой, и прекрасная погода благопріятствовала сему празднеству» (*«Сѣверная Почта», 1814 г., № 44).*

27.

Въ біографіи князя И. М. Долгорукаго, написанной М. А. Дмитріевымъ, сообщаются любопытныя свѣдѣнія о домашнемъ театрѣ, устроенномъ княземъ въ его собственномъ домѣ, въ Москвѣ. Въ театрѣ могло помѣститься до ста зрителей. Спектакли начались съ 1816 года и продолжались въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ. «Труппа составилась изъ самыхъ отборныхъ молодыхъ людей города. Играли и русскія пьесы, и французскія. Между прочими: «Le Séducteur amoureux», одно изъ самыхъ трудныхъ театральныхъ произведеній для исполненія на сценѣ, и Детуша «Le Philosophe marié», въ которомъ князь Долгорукій, еще въ молодости, такъ отличался у Двора. Эти спектакли посѣщали всѣ извѣстные люди лучшаго общества; а многіе только на этотъ случай и знакомились съ домомъ Долгорукихъ» (*«Князь И. М. Долгорукій и его сочиненія», стр. 116—117 и 118*). «Справедливость требуетъ сказать»,—говоритъ далѣе біографъ князя И. М. Долгорукаго,—«что его спектакли были по большей части играны хорошо, даже иногда прекрасно. Князь требовалъ отъ своихъ благородныхъ актеровъ—искусства, въ чемъ ему и удавалось. Тогда были въ Москвѣ, между людьми свѣтскаго общества, замѣчательные сценическіе таланты» (*Тамъ же, стр. 142*), какъ, напримѣръ, Ѳ. Ѳ. Кокошкинъ и А. М. Пушкинъ. Эта страсть князя И. М. Долгорукаго къ театру явилась у него еще съ дѣтства, такъ какъ еще ребенкомъ онъ участвовалъ въ спектакляхъ, дававшихся на домашнемъ театрѣ, устроенномъ въ домѣ его отца (*Тамъ же, стр. 144*).

28.

Вотъ какія свѣдѣнія встрѣчаются о праздникѣ у Императрицы Маріи Ѳеодоровны, въ Павловскѣ, по случаю извѣстія о мирѣ:

«Мы обѣщали въ предыдущемъ листѣ сообщить подробное описаніе праздника, бывшаго въ среду, 17-го числа, въ Павловскѣ, по случаю прибытія сюда Государя Цесаревича и Великаго Князя Константина Павловича, съ извѣстіемъ о мирѣ. Къ сему празднику, сверхъ имѣющихъ позволеніе пріѣзжать въ Павловскъ, приглашены были многія знатныя обоего пола особы. Собраніе во дворцѣ послѣдовало въ 6 часовъ пополудни, а вскорѣ затѣмъ изволила выдти изъ внутреннихъ покоевъ въ залу собранія Государыня Императрица съ Ихъ Императорскими Высочествами. Всѣ пошли тогда къ домику, извѣстному подъ названіемъ «Птичника», гдѣ приготовленъ былъ прекрасный

полдникъ. Послѣ того шествіе продолжалось къ театру, который, какъ извѣстно, построенъ въ саду. У входа въ театръ все собраніе остановлено было вышедшимъ оттуда режиссеромъ онаго, который, вызвавъ также машиниста, сталъ при всѣхъ выговаривать ему, что онъ ничего не приготовилъ къ принятію сихъ знаменитыхъ посѣтителей. Машинистъ отговаривался тѣмъ, что всѣ кулисы, машины и колеса заржавѣли со времени послѣдняго тамъ спектакля, а потому и не можно было ничего устроить. Появившійся Меркурій успокоилъ ихъ и увѣрилъ собравшихся гостей, что имъ не нуженъ театръ для увеселенія, но оно вездѣ сопутствовать имъ будетъ, куда токмо они обратятъ стопы свои. Послѣ сей интермедіи, собраніе, отойдя недалеко отъ театра, увидѣло совсѣмъ неожидаемымъ образомъ въ саду, на открытомъ мѣстѣ, устроенную для театральнаго представленія сцену, и предъ оною мѣсто для зрителей, въ видѣ амфитеатра, полукружіемъ возвышающееся; декораціи состояли изъ натуральныхъ деревъ и кустовъ, перевитыхъ зеленью и изъ цвѣтовъ гирляндами. По занятіи всѣми мѣстъ, началось представленіе извѣстной оперы «Казакъ-стихотворецъ», сочиненіе князя Шаховского; музыка къ ней выбрана изъ разныхъ малороссійскихъ и русскихъ пѣсенъ г. Кавосомъ. Опера сія сопровождалась національными русскими и казацкими плясками и вновь составленнымъ дивертиссементомъ. Предъ начатіемъ онаго пѣты были стихи, сочиненія г. Корсакова. Въ продолженіе же дивертиссемента, при перемѣнѣ задней декораціи, явилось составленное изъ гирляндъ вензелевое Имя Государя Цесаревича. Имя сіе въ танцахъ увѣнчано было лаврами, а при подножіи онаго пять дѣвушекъ составили изъ щитовъ, увѣнчанныхъ лаврами, слово: «Слава». Изъ сего воздушнаго театра Ея Императорское Величество и все собраніе пошли къ дому, называемому «Розовый павильонъ», предъ которымъ на лугу представлены были разныя группы изъ Амуровъ и Зефировъ. Одни изъ нихъ усыпали лугъ розами, другіе качались на розовыхъ гирляндахъ, иные составляли изъ себя веселыя картины. Сей дивертиссементъ—сочиненіе г. Огюста. Въ Розовомъ павильонѣ, какъ до сего зрѣлища, такъ и послѣ онаго, былъ балъ, который и продолжался до самаго ужина. Для польскаго на семъ балу пѣты были сочиненныя на сей случай прекрасные стихи. Ужинъ былъ превеликолѣпный, за разными столами, на 124 кувертахъ, въ особомъ вблизи павильона домѣ, который по сему случаю названъ «Павильономъ мира». Послѣ ужина открылось новое зрѣлище предъ тѣмъ домомъ: представлены «пиррическія игры», сраженія древнихъ греческихъ героевъ. По сторонамъ около сего мѣста видны были трофеи, а позади въ срединѣ открылся блестящій въ разно-

цвѣтныхъ огняхъ транспарантъ, съ надписью: «Миръ». Къ подножію онаго сражающіеся положили оружіе свое, въ знакъ того, что война уже кончена и вожделѣнный миръ заступилъ ея мѣсто. Сей дивертиссементъ сочиненіе г. балетмейстера Вальберга. Послѣ того балъ опять возобновился въ Розовомъ павильонѣ и продолжался уже до 2 час. пополуночи. Во все то время предъ симъ павильономъ была прекраснѣйшая иллюминація, въ коей, между прочимъ, изображалась блестящая радуга и подъ нею вензелевое имя Государя Цесаревича. Въ 2 часа кончился балъ, и собраніе разъѣхалось. Стеченіе гуляющихъ въ саду, пріѣхавшихъ нарочно для сего изъ С.-Петербурга, было чрезвычайно великое. Для простого народа приготовлены были въ саду разныя игры, а по многимъ мѣстамъ играла полковая музыка» *(«Сѣверная Почта», 1814 г., № 50. С.-Петербургъ, 24-го іюня).*

Въ поясненіе къ разыгранной интермедіи, въ которой машинистъ оправдывался тѣмъ, «что всѣ кулисы, машины и колеса заржавѣли со времени послѣдняго спектакля», заимствую изъ предыдущаго *(49-го)* № *«Сѣверной Почты»*, въ которомъ упоминается объ этомъ праздникѣ, съ обѣщаніемъ разсказать потомъ подробнѣе слѣдующее: «Извѣстно уже всѣмъ, что одушевляемая неограниченною любовію къ Россіи и къ Благословенному Монарху ея, Благочестивѣйшая Его Матерь, во все продолженіе войны не изволила имѣть у Себя ни спектаклей, ни баловъ и не позволяла Себѣ никакихъ подобныхъ увеселеній».

29.

Въ началѣ 1827 года у княгини Зинаиды Александровны Волконской данъ былъ любителями концертъ. Исполнителями были: княгиня З. А. Волконская (пѣніе), дѣвицы Окулова и Салтыкова (пѣніе), графъ Віельгорскій (пѣніе и віолончель), Н. А. Нарышкинъ (скрипка). Хоръ составленъ былъ изъ мужчинъ-любителей и дамъ-пѣвицъ. «Концертъ давался на сценѣ комнатнаго театра, чрезвычайно красиваго, и тѣмъ былъ еще блистательнѣе. Глаза мои»,— говоритъ составитель замѣтки, князь Шаликовъ,—«нѣсколько разъ прочитывали на фронтонѣ театра слѣдующую справедливую надпись: Ridende dicere verum; а по бокамъ, съ одной стороны: Molière, съ другой: Cimarosa» *(«Дамскій Журналъ», 1827 г., № 1, стр. 45—48).*

Въ февралѣ 1827 года на сценѣ этого театра представлена была опера «Танкредъ». Княгиня З. А. Волконская исполняла роль героя оперы *(Тамъ же, № 4, стр. 182).*

30.

Въ томъ же «*Дамскомъ Журналѣ*», *за 1827 годъ*, находимъ извѣстіе и о другихъ любительскихъ спектакляхъ:

Въ *№ 4, на стр. 182*, сказано: «Вскорѣ за спектаклями г-жи Аникѣевой были два благородныхъ, также французскихъ, спектакля у князя Андрея Ивановича Горчакова».

Въ *№ 6-мъ, стр. 314—315:* «Отъ 18-го февраля насъ увѣдомляютъ изъ С.-Петербурга (журналъ издавался въ Москвѣ) объ одномъ изъ частныхъ спектаклей, бывшихъ тамъ 5-го февраля, въ домѣ А. И. Храповицкаго. Давали драму «Сидонія». Въ сильной и страстной роли Фердинанда г-нъ Храповицкій, какъ артистъ превосходный и просвѣщенный (говоритъ нашъ почтенный корреспондентъ), показалъ, что̀ могутъ произвести на сценѣ чувства и таланты». Олимпію, жену Фердинанда, играла артистка Императорскихъ театровъ М. И. Вальберхова; Фердинандова сына — А. Я. Княжнина; роль Сидоніи—Кайгородова. Спектакль закончился водевилемъ князя А. А. Шаховского «Домъ сумасшедшихъ». «Между зрителями замѣтили мы многихъ любителей словесности, писателей, артистовъ».

31.

Къ 1827 же году относится интересное извѣстіе объ участіи нашихъ любителей театра высшаго круга въ заграничныхъ спектакляхъ. А. И. Тургеневъ, въ письмахъ своихъ изъ Дрездена, подписанныхъ его «арзамасскимъ» псевдонимомъ Э. А. (Эолова Арфа) и помѣщенныхъ въ «*Московскомъ Телеграфѣ*» *(1827 г., ч. XIII, № 4, отд. I, стр. 346)*, сообщалъ: «Здѣсь теперь и благородный спектакль, французскій и нѣмецкій, въ пользу бѣдныхъ, но не грековъ. Играютъ нѣкоторые дипломаты и нашъ князь М..., княжны Кауницъ, графиня Пальфи и проч. Мы видѣли первое представленіе. Въ залѣ публичной устроенъ театръ, вмѣщающій 500 зрителей. Давали пьесу Пикара, переведенную Шиллеромъ; играли безъ претензіи и слушали безъ строгой критики. Въ оркестрѣ играли князь Голицынъ, графъ Гудовичъ».

32.

«Давно задумано было въ сердобольной Москвѣ новое благотворительное предпріятіе: устроить благородный спектакль. Графиня Аграфена Ѳедоровна Закревская, слѣдуя примѣру своихъ предшественницъ, всегда заботив-

шихся съ неусыпнымъ стараніемъ о доставленіи пособія дѣтскимъ пріютамъ, осуществила прекрасную мысль, принявъ на себя учрежденіе этого театра. Мѣстомъ представленія было избрано Благородное Собраніе. Въ этой залѣ въ 1830 году былъ подобный же спектакль, въ коемъ участвовали знаменитая Мельпомена наша, княгиня Катерина Семеновна Гагарина [1]), даровитый драматургъ Ѳ. Ѳ. Кокошкинъ и многіе другіе любители театра. Этотъ спектакль памятенъ по превосходной его постановкѣ. Въ залѣ же Благороднаго Собранія въ 1847 году, для празднованія семисотлѣтія Москвы, благороднымъ обществомъ были разыграны на сценическихъ помостахъ двѣ шарады, и одна изъ нихъ историческаго и весьма занимательнаго содержанія. Нынѣшній спектакль, 29-го декабря, состоялъ изъ трехъ пьесъ:

«Мальтійскій кавалеръ», комедія съ куплетами въ 1-мъ дѣйствіи, соч. Скриба (simple histoire), заимствованная изъ прекраснаго романа.... Она переведена очень удачно стихами М. А. Офросимовымъ. Дѣйствіе происходитъ въ Лондонѣ. Вотъ распредѣленіе ролей: миссъ Мильнеръ—М. П. Горсткина; лордъ Эльмвудъ, ея опекунъ—А. И. Нератовъ; лордъ Фредерикъ—Б. М. Маркевичъ; Сандфортъ, бывшій наставникъ лорда Эльмвуда — князь И. А. Урусовъ; слуга—А. Н. Муромцевъ.

«Ѳедоръ Григорьевичъ Волковъ или День рожденія русскаго театра», въ 3-хъ дѣйствіяхъ. Участвовавшіе: Ѳ. Г. Волковъ — А. А. Тимашевъ-Берингъ; братья его: Гаврило—В. Н. Невѣдомскій, Григорій — И. С. Пашковъ; Иванъ Трофимовичъ Полушкинъ, кожевенный фабрикантъ, вотчимъ Волковыхъ—князь Ю. А. Оболенскій; Марѳа Романовна, жена его, мать Волковыхъ—М. А. Новосильцева; Иванъ Аѳанасьевичъ Дмитревскій, молодой семинаристъ—князь Н. А. Долгорукій; Алексѣй Поповъ, родственникъ Волковыхъ, потомъ извѣстный актеръ — Ѳ. И. Губеръ; Михаилъ Поповъ, семинаристъ, потомъ актеръ и сочинитель—А. М. Сухотинъ; Михайло Чулковъ, потомъ актеръ и сочинитель—Н. А. Дмитріевъ-Мамоновъ; Ваня Соколовъ, мальчикъ, родственникъ Дмитревскаго, потомъ актеръ и сочинитель—А. Н. Пономаревъ; Ѳаддѣй Михѣичъ Михѣевъ, съ приписью подъячій — князь С. П. Голицынъ; Груша, питомица и крестница Михѣева—княгиня Ек. Н. Абамеликъ; Корнило Борисовичъ, ярославскій голова, двоюродный братъ Полушкиной—В. А. Рѣшетовъ; Іоганнъ Крафтъ, нѣмецкій мастеръ на фабрикѣ Полушкина—А. Г. Казначеевъ. Дѣйствующіе въ пасторали: Эвмонъ (Дмитревскій), Берта (Груша); пастушки: Е. С. Мельгунова и М. И. Похвиснева; еврейки: Е. К. Сафонова,

[1]) Бывшая знаменитая актриса Семенова. *Ф. В.*

С. С. Мельгунова и М. Н. Левашева. Участвовали въ хорахъ: Н. К. Аверкіева, М. А. Ребиндеръ, С. Д. Левшина, М. И. Похвиснева, М. С. Мартынова, Е. П. Горсткина, М. П. Горсткина, Н. К. Сафонова, Т. Г. Орфано, А. Ф. Бѣлявская и Е. Ѳ. Фридериксъ; князь А. Д. Абамеликъ, князь Г. Н. Вяземскій, С. В. Дурново, князь С. П. Вадбольскій, Е. А. Протасьевъ, А. И. Нератовъ, А. С. Мельгуновъ, Д. Н. Батюшковъ, А. Н. Соколовъ, князь А. В. Друцкой-Соколинскій, князь К. Н. Шупинскій, Н. И. Лихонинъ и Л. И. Похвисневъ.

«Отдавая должную справедливость рачительности, съ какою слажена была пьеса «Волковъ», также не легкая для постановки на сценѣ благороднаго спектакля по множеству лицъ и другихъ принадлежностей, мы позволяемъ себѣ замѣтить, что музыкальная часть въ этой пьесѣ вообще была хороша по преимуществу, даже хоры были исполнены весьма согласно. Разсказъ Ѳ. Г. Волкова товарищамъ о томъ, какъ въ кадетскомъ корпусѣ во время представленія «Семиры» онъ восхитился игрою кадета Бекетова, и чтеніе стиховъ: «Народъ россійскій переимчивъ!», сопровождавшееся мелодрамою, Ал. Ал. Берингъ передалъ съ достаточнымъ оживленіемъ; игра его во многихъ мѣстахъ была удовлетворительна. Княгиня Кат. Ник. Абамеликъ съ опытностью, можно сказать, артистки сыграла роль Груши; ея наивная досада сквозь слезы объ испорченныхъ бочкахъ была восхитительна, истинна; невѣроятно было видѣть въ ней только любительницу театра; она и пѣла прелестно. Князь Н. А. Долгорукій въ роли молодого Дмитревскаго и Н. А. Дмитріевъ-Мамоновъ въ роли Чулкова, особенно когда пѣлъ свои забавные куплеты о трехъ классахъ питья, были весьма хороши и естественны. М. А. Новосильцева (Мароа Романовна, мать Волкова) доставила большое удовольствіе своею игрою. Тоже слѣдуетъ сказать о прочихъ дѣйствующихъ лицахъ; вообще должно ограничиваться въ сужденіяхъ тамъ, гдѣ сценическій подвигъ есть дѣло благотворенія. Представленіе пасторали было очень граціозно; костюмы и декораціи хороши и эффектны. Русскій народъ, въ особенности красныя дѣвушки, придавалъ пьесѣ національность, и заключительный хоръ, исполненный и отчетливо, и съ торжественностью, для коего А. Н. Верстовскій сочинилъ музыку, былъ повторенъ при громкихъ рукоплесканіяхъ многочисленныхъ зрителей:

Бѣлокаменной, родной,
Дорогой столицѣ
Указала путь благой
Мать сиротъ—Царица.

Слову Царскому въ отвѣтъ—
Радостныя лица!
Для Тебя ль усердья нѣтъ,
Мать сиротъ—Царица?
Станетъ вся семья сиротъ
За тебя молиться,
И воскликнетъ весь народъ:
Мать сиротъ—Царица!

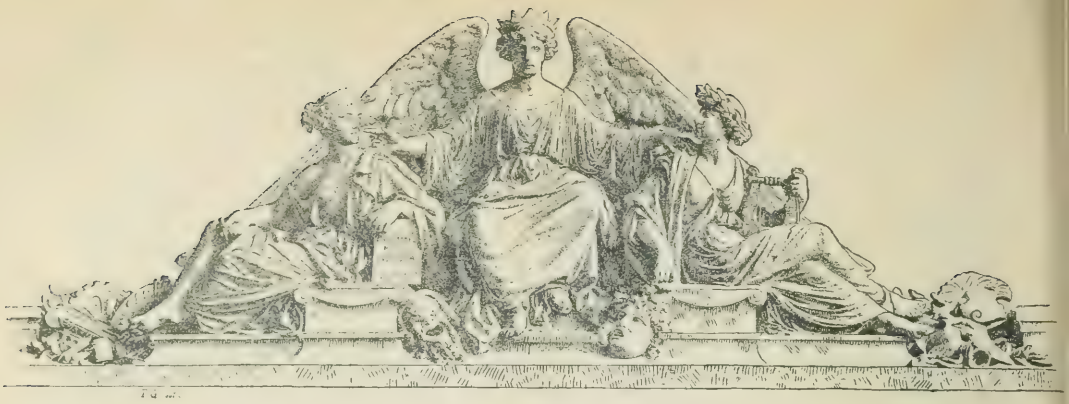
«Третьею пьесой былъ извѣстный и нѣкогда производившій фуроръ водевиль Н. И. Хмельницкаго «Суженаго конемъ не объѣдешь». Роли въ немъ были розданы слѣдующимъ образомъ: баронъ Дорсанъ—В. А. де-Шаріеръ; Лора, дочь его—Е. К. Сафонова; г-жа Валькуръ, сестра барона—Е. П. Горсткина; Эрнестъ, гусарскій офицеръ—Б. М. Маркевичъ; Брантъ, гусаръ—А. А. Тимашевъ-Берингъ; г. Гримардо, управитель замка—князь С. П. Голицынъ; г-жа Гримардо, жена его—Н. А. Пономарева; Роза, дочь садовника—А. Ѳ. Бѣлявская; садовникъ — Д. П. Георгіевскій; ключникъ — А. Н. Муромцевъ; поваръ—Н. И. Лихонинъ; конюхъ—А. Д. Дубасовъ.

«Роль Розы, можно сказать,—самая интересная и граціозная въ этомъ водевилѣ: А. Ѳ. Бѣлявская сыграла ее естественно, очень, мило а куплеты пропѣла съ одушевленіемъ. Всѣ прочія лица содѣйствовали успѣху. Всѣхъ зрителей въ залѣ помѣщалось до тысячи человѣкъ, и двѣсти билетовъ было назначено на хоры. Сборъ, какъ слышно, простирался до 10.000 р. сер. Въ числѣ розданныхъ билетовъ одинъ принесъ благотворительной кассѣ 1.500 р. сер.; сверхъ того, называютъ и другихъ пожертвователей, которые вносили за свои билеты гораздо болѣе опредѣленной цѣны (цѣна была за мѣсто 5 р.).

«14-го января этотъ спектакль назначено повторить, съ перемѣною нѣкоторыхъ пьесъ. Честь и слава сподвижникамъ истиннаго добра!» (*«Сѣверная Пчела», 1851 г., № 12, января 16-го, стр. 46—47. Фельетонъ: Московскія увеселенія. Корреспонденція изъ Москвы, 8-го января 1851 г.).*

Сообщ. **Ф. Витбергъ.**

(*Продолженіе слѣдуетъ*).



Театръ въ царствованіе Императрицы Екатерины II [1].

III.

Въ предшествовавшей главѣ мы дали очеркъ возникновенія и послѣдовательнаго развитія Екатерининскаго театра въ Петербургѣ; теперь намъ предстоитъ познакомиться съ зарожденіемъ постояннаго театра въ Москвѣ и дѣятельностью его въ періодъ царствованія Императрицы Екатерины Великой.

Изъ ряда печатныхъ извѣстій о началѣ Московскаго театра мы прежде всего остановимся на очень цѣнныхъ указаніяхъ, приводимыхъ въ капитальномъ трудѣ Ив. Забѣлина—«Опыты изученія русскихъ древностей и исторіи».

«Указъ объ учрежденіи русскаго для трагедій и комедій театра»,—говоритъ Забѣлинъ,—«послѣдовалъ 30-го августа 1756 года и ограничивался въ этомъ случаѣ только однимъ Петербургомъ. Вскорѣ, 19-го апрѣля 1757 года, назначенъ былъ въ Москву директоромъ недавно же учрежденнаго университета Ив. Ив. Мелисино, одинъ изъ бывшихъ актеровъ кадетскаго корпуса. Это былъ человѣкъ, подобно Шувалову, основателю и куратору университета, вполнѣ преданный наукѣ и искусству». При Мелисино «не забыто было и драматическое искусство, такъ что университетъ, независимо отъ Двора, полагалъ начало серьезной театральной школѣ. На женскія роли онъ приглашалъ желающихъ съ воли, объявивъ въ своей газетѣ, 27-го іюля 1757 года: «Женщинамъ и дѣвицамъ, имѣющимъ способность и желаніе представлять

[1]) См. «Ежегодникъ Императорскихъ театровъ», сезонъ 1895—1896 гг., кн. 2-я приложеній, стр. 15.

театральныя дѣйствія, такожъ пѣть и обучать другихъ, явиться въ канцелярію Московскаго Императорскаго университета».

«Какъ шло дѣло дальше, намъ неизвѣстно. Но Штелинъ говоритъ, что, съ дозволенія Двора, въ 1759 году заведенъ былъ и въ Москвѣ россійскій театръ, т. е. публичный, а Новиковъ прибавляетъ, что для его учрежденія пріѣзжалъ въ Москву знаменитый Волковъ, который, устроивъ дѣло въ томъ же году, возвратился въ Петербургъ. Устройство дѣла Волковымъ заключалось, по всему вѣроятію, уже въ окончательной установкѣ русской сцены, ибо актеры были уже приготовлены университетомъ, что могло быть устроено самимъ директоромъ Мелисино, обучавшимъ въ кадетскомъ корпусѣ и самого Волкова. Мы видѣли, что университетъ вызывалъ на театръ даже женщинъ, и знаемъ, что по спискамъ 1760 года изъ казенныхъ студентовъ четверо прямо назначали себя для театра, а изъ гимназистовъ разночинцевъ 18 человѣкъ составляли уже цѣлую труппу актеровъ русскаго театра. Безъ сомнѣнія, и тѣ, и другіе принадлежали къ драматической школѣ университета еще въ 1757 году.

«Очень также вѣроятно, что открытіе въ Москвѣ русскаго публичнаго театра представилось университету необходимымъ по той причинѣ, что въ томъ году, еще въ началѣ, была открыта въ Москвѣ итальянская опера извѣстнаго Локателли.

«Знаменитый въ свое время оперистъ Локателли пріѣхалъ въ Петербургъ съ труппою отличныхъ артистовъ еще въ 1757 году. Его итальянская опера-буффа, производила постоянный восторгъ и при Дворѣ, и въ обществѣ. Знатные люди платили ему щедро, и сами, по своему вкусу, украшали ложи его театра. Остальныхъ охотниковъ также всегда бывало множество, тѣмъ болѣе, что къ этой оперѣ благоволила сама Императрица. Прельщенный успѣхомъ своей оперы въ Петербургѣ, Локателли сообразилъ, что въ Москвѣ, въ городѣ многолюднѣйшемъ, зрителей, а слѣдовательно и выгодъ ему еще будетъ больше. Испросивъ Высочайшее разрѣшеніе, онъ въ исходѣ 1758 года прибылъ въ Москву, чтобъ устроить къ новому году большой оперный домъ, который находился по прежнему гдѣ-то у Красныхъ воротъ, такъ какъ въ то время Красныя ворота были серединнымъ мѣстомъ московской общественной жизни.

«Особенно для Москвы Локателли выписалъ изъ Италіи и Германіи новыхъ оперистокъ и оперистовъ, музыкантовъ и танцоровъ, прекрасную пѣвицу Монтованину и лучшаго тогда пѣвца кастрата Манфредини. Во вторникъ,

19-го января 1759 года, онъ объявилъ въ «Московскихъ Вѣдомостяхъ»: «Чрезъ сіе объявленіе, что господинъ оперистъ Локателли начнетъ свои представленія на будущей недѣлѣ, а день объявленъ будетъ особыми печатными листами». На первомъ представленіи зрителей было множество. Но въ февралѣ, т. е. не больше какъ чрезъ мѣсяцъ, оперистъ писалъ къ своимъ пріятелямъ въ Петербургъ, что, «издержавъ знатную сумму денегъ на приведеніе въ порядокъ театра и на выписываніе людей, въ разсужденіи малаго числа зрителей, не имѣетъ почти надежды возвратить употребленный свой капиталъ, для чего и проситъ правительство дозволить ему давать маскарады». Разрѣшеніе было получено. Цѣну онъ назначилъ по тому времени очень высокую, по три рубля съ каждой маски, и нѣсколько было поправилъ свои дѣла.

«Но равнодушіе московской публики, происходившее главнымъ образомъ, вѣроятно, отъ дороговизны цѣнъ за входъ на оперу и маскарады, не доставило ему надлежащихъ выгодъ, и въ 1762 году онъ объявилъ себя совершеннымъ банкротомъ.

«Претерпѣвая затрудненія, Локателли, быть можетъ, съ великою охотою согласился открыть на своемъ оперномъ театрѣ и русскія представленія университетской труппы, которую взялъ на свое иждивеніе. Однако, русскій театръ не совсѣмъ былъ въ его управленіи. Объявленія о пьесахъ и продажѣ мѣстъ производились отъ университета.

«Положительныхъ свѣдѣній о томъ, когда начались русскія публичныя представленія на Московскомъ театрѣ, мы не имѣемъ. Изъ «Московскихъ Вѣдомостей», 1760 года, № 42, отъ 26-го мая, видно, что въ воскресенье, 21-го мая, давалась комедія «Новопріѣзжіе» (въ 1 д., соч. ле-Грана, переводъ А. Волкова) и что она должна была идти и 28-го мая, въ воскресенье же, при трагедіи «Синавъ и Труворъ». Въ объявленіяхъ объ ея продажѣ печаталось, что она на россійскомъ театрѣ нѣсколько разъ была представлена.

«Однако, публичный русскій театръ въ Москвѣ просуществовалъ недолго, вѣроятно, потому, что, состоя на содержаніи «опериста» Локателли и ничего не получая въ помогу отъ казны, онъ, съ разстройствомъ дѣлъ «опериста», тоже долженъ былъ разстроиться и совсѣмъ прекратить представленія. Лучшія его артистки, Троепольская и Пушкина, были взяты въ Петербургскую труппу, гдѣ первая, наравнѣ съ Дмитревскимъ, заняла первое же мѣсто. А, быть можетъ, Московскій театръ потому и разстроился на первыхъ же порахъ, что изъ его труппы выбрано было все лучшее для Петербурга, особенно даровитыя артистки, которыхъ въ то время не доставало въ Петербургѣ, да онѣ и

вообще были еще рѣдкимъ явленіемъ на сценѣ. Какъ бы то ни было, но послѣдующія свѣдѣнія о Московскомъ театрѣ очень скудны» [1]).

Въ приведенныхъ нами свѣдѣніяхъ почтеннаго историка находится много вѣрныхъ и существенно важныхъ указаній, но, несомнѣнно, есть также серьезныя ошибки, которыя и обнаружатся изъ сопоставленія цитированнаго отрывка съ другими источниками.

Носовъ въ своей «Лѣтописи русскаго театра» о Локателли и его московскомъ предпріятіи сообщаетъ свѣдѣнія, въ общемъ вполнѣ совпадающія съ разсказомъ Забѣлина, но о дѣятельности русской труппы въ Москвѣ оба автора находятся въ значительномъ противорѣчіи и бо́льшія права на достовѣрность имѣетъ за собою Носовъ.

Въ «Лѣтописи», подъ 21-мъ апрѣлемъ 1757 года, Носовъ отмѣчаетъ: «На театрѣ Зимняго дворца, въ день рожд. Великой Кн. Екат. Ал. 2, россійскими придворными актерами представлены въ первый разъ: «Граціи», комедія въ 1-мъ дѣйствіи, въ прозѣ, съ балет., соч. . . . . (пунктиръ подлинника). пер. съ фр. А. Нартова». И далѣе: «Въ балетѣ танцовали: г-жи: 2 сестры Локателли г-да Локателли». Затѣмъ въ выноскѣ онъ даетъ слѣдующую справку: «Вновь прибывшій сюда балетмейстеръ Локателли, привезшій сюда славнѣйшую балетную труппу и итальянскихъ пѣвицъ и пѣвцовъ для оперы-буффъ. Г-ну Локателлю-балетмейстеру, содержателю балетной и оперной итальянскихъ труппъ, Императрица приказала отдать старый придворный театръ, находящійся у Лѣтняго сада, въ которомъ знаменитыя особы платили за ложи по 300 р. въ годъ, а прочіе зрители за входъ въ партеръ платили по рублю мѣди за каждый разъ; представленія итальянскихъ оперъ и балетовъ назначены были: по понедѣльникамъ, средамъ и пятницамъ. Актрисы и танцовщицы имѣли изъ публики каждая свою партію, которая во время представленія, вмѣсто хлопанья въ ладони, носила дощечку, на коей написано было имя той, которая нравилась» [2]).

Далѣе у Носова слѣдуетъ отмѣтка: «Сего 1757 года, декабря 3-го дня, графъ Кейзерлингъ получилъ повелѣніе отъ Императрицы принять содержателя итальянской оперы и балетной труппъ г. Бабтиста Локателли къ здѣшнему Императорскому театру, съ которымъ графъ Кейзерлингъ и сдѣлалъ договоръ: играть по понедѣльникамъ, средамъ и пятницамъ. Одинъ разъ въ недѣлю для Императорскаго Двора, безденежно, а два раза для публики.

---

[1]) *Ив. Забѣлинъ.* Опыты изученія русскихъ древностей и исторіи, ч. II, стр. 464—466.

[2]) *Носовъ.* Хроника русскаго театра, стр. 100.

Театръ отданъ ему былъ въ Лѣтнемъ дворцѣ, у Полицейскаго моста, гдѣ нынѣ домъ Косиковскаго. Императрица посѣщала ихъ представленія всегда инкогнито; она на первый годъ положила ему жалованья 5.000 р. асс. Знатнѣйшіе господа платили ему въ годъ за ложи по 300 р., которыя они сами отъ себя обивали, по своему вкусу, шелковыми матеріями и украшали зеркалами; прочіе же платили за входъ по рублю» [1]).

Въ «Лѣтописи» Носова, подъ 26-мъ ноября 1758 года значится: «На театрѣ Лѣтняго дворца россійскими придворными актерами представлены: «Эдмондъ и Берфа», шутливая мело-драма въ 1-мъ дѣйствіи. За оными: предъ отъѣздомъ Локателля въ Москву, дано было первый разъ «Похищеніе Прозерпины», аллегорическій балетъ въ 3-хъ дѣйствіяхъ, соч. Сакко». А затѣмъ, въ выноскѣ, Носовъ отмѣчаетъ: «Г-нъ Бабтистъ Локателль, содержатель оперной и балетной труппъ, какъ было уже писано въ репертуарѣ россійскаго театра прошедшаго 1757 года, по прибытіи своемъ изъ Италіи въ С.-Петербургъ съ итальянскою оперною и балетною труппами, явился въ первый разъ съ балетною своею труппою на сценѣ Зимняго дворца въ театрѣ апрѣля 21-го, въ день рожденія Ея Императорскаго Высочества Великой Кн. Екатерины Алексѣевны II, въ комедіи балетъ «Граціи». А на публичномъ придворномъ Лѣтняго дворца театрѣ апрѣля 23-го числа далъ въ первое представленіе балетъ «Дидона и Эней». Г-нъ Локателль, видя, что оперы и балеты его репертуара, представленные въ теченіе безъ малаго двухъ лѣтъ, имѣли большой успѣхъ и зрителей всегда бывало много, осмѣлился просить Ея Императорское Величество дозволить ему къ 1759 году открыть его итальянскою оперною и балетною труппою театръ въ Москвѣ, для котораго онъ и назначилъ взять съ собою въ Москву двухъ дочерей его, г-жъ Локателли б. и м., и г-жу Андреану меньшую, г-дъ Сѣчкарева, Татищева и Александрова; сверхъ сего, нарочито выписалъ изъ Италіи и Германіи новыхъ оперныхъ и балетныхъ артистовъ и артистокъ, также и хорошихъ музыкантовъ; изъ оперной труппы были славнѣйшіе: пѣвица г-жа Монтовани и пѣвецъ г-нъ Манфредини. Прошеніе, поданное г-мъ Локателлемъ Императрицѣ, имѣло желаемый имъ успѣхъ: Ея Величество на его просьбу изъявила Монаршее свое благоволеніе, и онъ, не медля, на другой же день, во вторникъ, 27-го ноября, съ любимцами Терпсихоры летѣлъ, какъ говорятъ поэты, на крыльяхъ радости изъ С.-Петербурга въ златоглавую Москву, чтобъ устроить новый оперный домъ, приготовить пьесы и открыть оный 1-го генваря 1759 новаго года. Въ С.-Петербургѣ, вмѣ-

[1]) Тамъ же. стр. 114—115.

сто г. Локателля, остался управлять итальянскою оперою и балетомъ г-нъ Сакко» [1]).

Далѣе свидѣтельство «Лѣтописи» Носова и свѣдѣнія, приводимыя Забѣлинымъ, значительно расходятся. Забѣлинъ, ссылаясь на объявленіе «Московскихъ Вѣдомостей», предполагаетъ, что спектакли въ Москвѣ Локателли началъ около 25-го января 1759 года; Носовъ же положительно утверждаетъ, что Локателли открылъ Московскій театръ 1-го января, и приводитъ послѣдовательный репертуаръ. Въ своей «Лѣтописи русскаго театра» Носовъ отмѣчаетъ подъ 1759 годомъ:

Мѣсяцъ Генварь

Пятница 1 дня [2]). По указу Ея Императорскаго Величества, на Московскомъ новомъ оперномъ театрѣ, на Красномъ пруду находящемся, подъ начальствомъ Императорскаго Московскаго университета, итальянскими актерами [3]) представлено будетъ въ первый разъ:

АЛЕКСАНДРЪ ВЪ ИНДІИ.

Опера въ 3-хъ дѣйствіяхъ съ балетами, соч. аббата Петра Метастазія, соч. (музыка?) г. Араія.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Александръ, царь македонскій . . . . . г. Манфредини.
Порръ, царь индійскій . . . . . г. Джоржъ.
Клеофида, царица нѣкоторой части Индіи . . . . г-жа Монтованъ.
Эриксена, сестра Порра . . . . . г-жа Лакателли б.
Гандартъ, вождь Поррова войска . . . . . г. Саллити.
Тимагенъ, наперстникъ Александровъ. . . . . г. Арнольдъ.
Военачальники, воины македонскіе и индѣйскіе.

Танцующіе въ балетахъ:

Г-жи Локателли м., Роза Коста, Жозель, Андреана б., Легранъ, Сакки б. Г-да Масси, Элліасъ, Жозель, Легранъ, Гарани, Леонъ, Джульяни. Бартонъ, Габріель, Жанъ Баптистъ.

Начало въ 6 часовъ.

Затѣмъ Носовъ сообщаетъ дальнѣйшій репертуаръ въ слѣдующемъ порядкѣ:

---

[1]) Тамъ же, стр. 134—135.

[2]) «Представленіе въ сей день назначено только для открытія театра, а впредь представленія назначаются въ нижеслѣдующіе дни: понедѣльникъ, среду и пятницу». (*Выноска Носова*).

[3]) «Вновь выписанными изъ Италіи нарочито для Московскаго опернаго театра, съ дозволенія Ея Императорскаго Величества, содержателемъ въ С.-Петербургѣ, при Императорскихъ театрахъ, итальянской оперной и балетной труппы, г. Локателлемъ». (*Выноска Носова*).

Пятница 4 дня. На Московскомъ оперномъ театрѣ, на Красномъ пруду, балетною труппою г. Бабтиста Локателля представлены первый разъ: «Амуръ и Психея», аллегорическій балетъ въ 3-хъ д., соч. г. Бабтиста Локателля, муз. соч. Филлидора.

Воскресенье 6 дня. На Локателлiевомъ театрѣ, на Красномъ пруду, студентами университета представлено: «Обращенный міръ», драма въ 3-хъ д. на музыкѣ, соч. Карбона, танцы Гаспара Сантини.

Понедѣльникъ 7 дня. На Московскомъ Локателлiевомъ театрѣ, на Красномъ пруду, итальянскими актерами представлено второй разъ: «Александръ въ Индіи», опера.

Вторникъ 8 дня. На Красномъ пруду студентами представлено: «Сестры соперницы», драма въ 5 д., соч. князя П. Ч.

Среда 9 дня. На Московскомъ Локателлiевомъ театрѣ, на Красномъ пруду, представлено второй разъ: «Амуръ и Психея», балетъ.

Пятница 11 дня. На Московскомъ Локателлiевомъ театрѣ, на Красномъ пруду, итальянскими актерами представлено первый разъ: «Возвращеніе боговъ», пастушеская драма въ 2-хъ д. съ хорами и балетами, соч. Бабт. Локателля, балеты соч. Сакко, музыка соч. г. Монсиньи.

Воскресенье 13 дня. На Красномъ пруду, студентами: «Графъ Карамелли», драма въ 2-хъ д., соч. пер. съ итал. А. Карина.

Понедѣльникъ 14 дня. На Московскомъ Локателлiевомъ театрѣ, на Красномъ пруду, итальянскими актерами представлено первый разъ: «Всемірный другъ», комедія большая въ 1 д. съ пѣніемъ и балетами.

Среда 16 дня. На Московскомъ Локателлiевомъ театрѣ, на Красномъ пруду, итальянскими актерами представлено второй разъ: «Возвращеніе боговъ», пастушеская драма съ хорами и балетами.

Пятница 18 дня. На Московскомъ Локателлiевомъ театрѣ, на Красномъ пруду, итальянскими актерами представлено второй разъ: «Всемірный другъ», комедія съ пѣніями и балетами.

Понедѣльникъ 21 дня. На Московскомъ Локателлiевомъ театрѣ, на Красномъ пруду, итальянскими актерами представлена первый разъ: «Ифигенія», опера въ 3-хъ д., соч. Бонекки, въ подраж. Леклерку Каррасу, муз. соч. Араія.

Среда 23 дня. Съ сего числа по 1-е число февраля играли пьесы прошедшаго репертура.

Пятница 1 дня (февраля). На Московскомъ Локателлiевомъ театрѣ, на Красномъ пруду, итальянскими актерами представлена первый разъ: «Оставленная Дидона», героическая опера въ 3-хъ д., соч. г. Метастазія, музыка соч. г. Араія.

Понедѣльникъ 4 дня. На Московскомъ Локателлiевомъ театрѣ, на Красномъ пруду, балетною труппою данъ первый разъ: «Аполлонъ и Дафна», аллегорическій балетъ въ 3-хъ д., соч. Сакко.

Среда 6 дня. Съ сего числа по 10-е число играли пьесы прошедшаго репертуара.

Воскресенье 10 дня. На Московскомъ Локателлiевомъ театрѣ, въ день рожденія Великаго Князя Петра Ѳедоровича 3, итальянскими актерами представленъ первый разъ: «Мар-

шалъ кузнецъ», опера въ 2-хъ д., соч. аббата Брюэля. Начало въ 5 часовъ. На ономъ же театрѣ данъ: публичный маскарадъ [1]) Начало въ 10 часовъ.

Среда 13 дня. На Локателлiевомъ театрѣ: маскарадъ.

Воскресенье 17 дня. На Локателлiевомъ театрѣ: маскарадъ.

Понедѣльникъ 18 дня. На Московскомъ Локателлiевомъ театрѣ балетными артистами представлено первый разъ: «Похищенiе Прозерпины», аллегорическiй балетъ въ 3-хъ д., соч. г. Сакко.

Среда 20 дня. На Локателлiевомъ театрѣ: маскарадъ.

Четверiъ 21 дня. Съ сего числа до 25-го играли пьесы стараго репертуара.

Воскресенье 24 дня. На Локателлiевомъ театрѣ: маскарадъ.

Понедѣльникъ 25 дня. На Московскомъ Локателлiевомъ театрѣ, для закрытiя онаго предъ великимъ постомъ, итальянскими актерами представлены первый разъ: «Нравы придворныхъ», опера-буффъ въ 3-хъ д. съ танцами, соч. доктора Бонекки, музыка г. Винцента Манфредини.

Вторникъ 26 дня. На Локателлiевомъ театрѣ: публичный маскарадъ для иностранцевъ [2]).

Затѣмъ о дальнѣйшей судьбѣ Локателли и Московскаго театра Носовъ сообщаетъ слѣдующiя свѣдѣнiя: «Г. Бабтистъ Локателли воображалъ, что какъ на Петербургскомъ театрѣ представленiя итальянскихъ оперъ и балетовъ нравились публикѣ, и зрителей всегда было много, почему и рѣшился на собственный свой коштъ открыть театръ и въ Москвѣ, какъ многолюдномъ городѣ, для котораго и выписалъ изъ Италiи и Германiи пѣвцовъ, пѣвицъ, танцоровъ, танцовщицъ, музыкантовъ и открылъ оный въ Москвѣ новый оперный театръ сего 1759 года, генваря 1-го дня. Московскiе жители приняли гостей иностранныхъ съ свойственнымъ имъ радушiемъ, посѣщали ихъ храмъ веселiя и платили за всѣ ихъ танцы и пѣнiе щедрою рукою; но большая часть зрителей, не зная итальянскаго языка, прекратила посѣщенiя въ ихъ храмъ веселiя, говоря, что де ходить намъ да изводить деньги на иностранныя непонятныя для насъ игрища не годится; пускай прiѣдутъ къ намъ сюда комедiаны русскiе, да потѣшатъ насъ! Г. Локателль ясно увидѣлъ, что онъ обманулся въ своихъ разсчетахъ заведенiемъ итальянскаго театра въ Москвѣ; о чемъ и писалъ къ директору Императорскаго театра Александру Петровичу Сумарокову, къ своей женѣ и прiятелямъ, что онъ издержалъ значительную сумму денегъ на устройство новаго театра и на выписку артистовъ, а зрителей въ театрѣ бываетъ очень мало, что не имѣетъ даже надежды возвратить употребленный на издержки имъ свой капиталъ, почему

---

[1]) «Цѣна билету за входъ въ маскарадъ 3 рубля ассигнац. съ персоны». *(Выписки Носова).*

[2]) *Носовъ.* Хроника русскаго театра, стр. 138—141 и 146—150.

и проситъ г. директора С.-Петербургскихъ Императорскихъ театровъ исходатайствовать у Ея Императорскаго Величества дозволеніе ему давать на Московскомъ театрѣ, кромѣ пьесъ, маскарады, на что и вышла ему милостивая Монаршая резолюція; однакожъ, и маскарады, даваемые имъ въ теченіе февраля мѣсяца, по закрытіи театра предъ великимъ постомъ, подверглись той же участи, какой и опера; причина тому извѣстна: маскарады обыкновенно бываютъ въ извѣстное только время года; наконецъ, постыли (?) московской публикѣ, и г. Локателль объявилъ себя совершеннымъ банкрутомъ и возвратился со всею труппою въ Петербургъ. По уничтоженіи на Московскомъ театрѣ Локателліевой оперной и балетной труппъ, театръ взятъ въ казну, на которой и дано приказаніе директору Императорскихъ театровъ Александру Петровичу Сумарокову выбрать съ С.-Петербургскаго театра актрисъ и актеровъ и переслать оныхъ на Московскій театръ, учредителемъ коего назначенъ Ѳедоръ Григ. Волковъ, а помощникомъ его—Шумской. Повелѣніе Императрицы исполнено марта 6-го дня 1759 года, и тѣ отправлены въ Москву. Директоромъ театра назначенъ Михаилъ Матвѣевичъ Херасковъ». Носовъ приводитъ слѣдующій списокъ командированныхъ въ Москву: «Актрисы: Татьяна Михайловна Троепольская, Голова, Ольга Шумская, Анна Попова, Новикова. Актеры: А. Н. Троепольскій, Алексѣй Поповъ, Шумской (два послѣдніе—ученики Мелисино), Гаврило Волковъ, Татищевъ, Головъ (два послѣдніе—изъ придворныхъ пѣвчихъ), Сѣчкаревъ, Ефимовичъ, Лабызевъ, Сухомлиновъ и Новиковъ»; относительно пяти послѣднихъ Носовъ отмѣчаетъ: «Изъ кадетовъ 1-го кадетскаго корпуса (сухопутнаго), выпущенные 1752 года, марта 1-го дня; по выпускѣ изъ онаго, по желанію ихъ и по способностямъ, сверхъ обязанности занимаемыхъ ими должностей, иногда играли, по просьбѣ театральнаго начальства, на придворномъ театрѣ, безъ всякаго возмездія; нынѣ же 1759 года, марта 1-го дня, приняты въ дѣйствительную службу дирекціи, на Московскій театръ, въ число актеровъ, съ положеніемъ жалованья по 150 р., въ годъ каждому» [1]).

Въ архивѣ дирекціи Императорскихъ театровъ сохранилось два документа, относящіеся къ московскому предпріятію Локателли и освѣщающіе дѣло нѣсколько съ иной стороны.

27-го апрѣля 1758 года Придворная Контора объявила слѣдующій приказъ, за подписью барона Сиверса: «Ея Императорское Величество Именнымъ Своего Императорскаго Величества указомъ Всемилостивѣйше изволила ука-

[1]) Тамъ же, стр. 148—150.

зать находящемуся при Дворѣ Ея Императорскаго Величества итальянской комической оперы содержателю Локателли дозволить имѣть въ Москвѣ оперный домъ изъ его кошту, для представленія смотрителямъ комическихъ его сочиненій оперъ; для построенія того опернаго дома отвесть ему пристойное мѣсто, и при томъ, для свободнаго ему тому дому содержанія и представленія въ ономъ помянутыхъ оперъ, дать ему привиллегію. Того ради, во исполненіе онаго Высочайшаго Ея Императорскаго Величества Именного указа, Придворная Контора приказали: съ объявленіемъ вышеписаннаго Ея Императорскаго Величества Именного указа, писать къ его сіятельству генералъ фельдмаршалу и генералъ-прокурору князю Никитѣ Юрьевичу Трубецкому, чтобы предписанный Двора Ея Императорскаго Величества итальянской комической оперы содержатель Локателли, для построенія въ Москвѣ его коштомъ опернаго дома, пристойное мѣсто получить и на ономъ постройкою того дома въ нынѣшнее удобное время исправиться могъ и снабженъ былъ къ содержанію того дома и представленія въ ономъ помянутыхъ оперъ отъ Правительствующаго Сената надлежащею привиллегіею» [1]).

1-го іюня 1760 года приказъ Придворной Конторы гласилъ: «Ея Императорское Величество Именнымъ Своего Императорскаго Величества указомъ соизволила Высочайше указать находящагося въ службѣ при Дворѣ Ея Императорскаго Величества итальянской комической оперы содержателя Локателли, съ компаніею, который въ оную службу выписанъ, въ силу Именного Ея Императорскаго Величества указа, Иностранною Коллегіею на заключенныхъ кондиціяхъ въ прошломъ 1757 году, на одинъ годъ, и опредѣлено ему на тотъ годъ изъ Статсъ-Конторы семь тысячъ рублей, а служба его считается сентября отъ 13-го числа того 1757 года, и на тотъ годъ оныя деньги ему, такожъ и кому надлежало, на счетъ его выданы сполна; а потомъ, въ силу Именныхъ же Ея Императорскаго Величества, записанныхъ въ Придворной Конторѣ 1758 года, августа 24-го, и 1759 года, апрѣля 25-го числа, указовъ и заключенныхъ контрактовъ, оставленъ онъ въ той службѣ еще на три года, на таковой же, по семи тысячъ рублей на годъ, суммѣ, который срокъ быть имѣетъ будущаго 1758 года (?), въ маѣ мѣсяцѣ. Для утвержденія въ Москвѣ таковаго жъ театра, выдано ему, по силѣ указа изъ Правительствующаго Сената, изъ здѣшней для Дворянства Банковой Конторы, съ платежемъ указанныхъ процентовъ, семь тысячъ рублей, въ число которыхъ половина, т. е. 3.500 р., въ ту Банковую Контору возвращена изъ Статсъ-

[1]) «Архивъ Дирекціи Императорскихъ театровъ», вып. I, отд. II. № 56, стр. 54—55.

Конторы, а другая половина, тожъ 3.500 р., получена въ Придворную Контору и, вмѣсто его, Локателли, употреблена въ платежъ имѣющихся на немъ долговъ; и тако осталось на немъ казеннаго бывшаго долга — 3.500 р., да, сверхъ того, еще, по силѣ указа изъ Правительствующаго Сената, выдано ему изъ Московскаго Дворянскаго Банка въ 1759 году, въ іюлѣ мѣсяцѣ, 10.000 р.; итого съ оными учинитъ 13.500 р., которые онъ нынѣ заплатить еще въ состояніи. Для того, съ окончанія по послѣднему контракту термина, т. е. сентября отъ « » числа будущаго 1761 года, оставить въ службѣ Ея Императорскаго Величества еще на пять лѣтъ, отъ сентября нынѣшняго года, учинитъ 6 лѣтъ, и такъ терминъ считать будущаго 1766 года сентября по 13-е число, на томъ же основаніи контракта, а денежной казны давать ему на тѣ пять лѣтъ только 5.000 р. въ каждый годъ, и ту сумму Придворной Конторѣ требовать отъ Правительствующаго Сената по прежнему, и на оное время съ нимъ, Локателли, на надлежащихъ кондиціяхъ заключить контрактъ. И при томъ же Ея Императорское Величество Всемилостивѣйше изволила указать выдать ему, Локателли, нынѣ, сверхъ вышеписанныхъ, имѣющихся на немъ 13.500 р., для лучшаго исправленія здѣсь и въ Москвѣ театровъ, т. е. на выписываніе комедіантовъ и на прочее, 10.000 р. изъ здѣшняго Дворянскаго Банка, а ежели въ то число во ономъ будетъ недостаточно, то изъ здѣшняго Мѣднаго Банка; и съ оныхъ 10.000 р., такожъ и нынѣ имѣющагося на немъ Дворянскаго Банка долга, съ 13.500 р., отъ сего времени процентовъ не взыскивать, ибо онъ, какъ выше значитъ, нынѣ уступилъ въ казну изъ положенной на 5 лѣтъ суммы въ каждый годъ по 2.000 р.; а оные 10.000 р., такожъ и прежде не взысканные, всего 23.500 р., вычитать у него изъ нижеслѣдующихъ и изъ вышеупомянутыхъ вновь положенныхъ въ дачу денегъ въ каждый годъ по 4.000 р. Того ради, Придворная Контора, во исполненіе онаго Ея Императорскаго Величества Именного указа, приказали: съ онымъ содержателемъ Локателли контрактъ на вышеписанное, сентября отъ 13-го числа будущаго 1761 года, пятилѣтнее время на прежнихъ кондиціяхъ заключить, а о выдачѣ нынѣ ему, Локателли, вышеписанныхъ 10.000 р., чтобъ оный Локателли, получа ту сумму, могъ слѣдующимъ до театровъ, безъ опущенія времени, исправиться и чтобы съ оныхъ 10.000 р., такожъ и нынѣ имѣющагося на немъ прежняго долга, съ 13.500 р., процентовъ отъ сего времени были не взыскиваемы, представить Правительствующему Сенату доношеніемъ, и при томъ требовать, чтобъ отъ онаго Правительствующаго Сената опредѣлено было и показанную вновь на 5-ти лѣтнее

время сумму, по 5.000 р. на каждый годъ, считая съ будущаго 1761 года сентября отъ 13-го числа, отпускать, откуда надлежитъ, по прежнему, и въ число оныхъ, такожъ и прежнихъ, въ надлежащіе сроки по 4.000 р. на каждый годъ изъ того мѣста прямо платить въ помянутые Банки, а затѣмъ достальные отдавать въ вѣдомство Придворной Конторы полковнику Степану Рамбуру, и о томъ о всемъ Придворную Контору для вѣдома опредѣлить указомъ, чтобъ оная Контора, получа оный указъ, могла съ нимъ надлежащій вновь контрактъ заключить. О чемъ для вѣдома и объявленія о томъ реченному Локателли и помянутому полковнику г-ну Рамбуру послать ордеръ, да и контрактъ написать, для зарученія ему, Локателли, отослать къ нему жъ, г-ну Рамбуру, и по зарученіи велѣть подать въ Придворную Контору при рапортѣ» [1]).

На основаніи приведенныхъ данныхъ, очень трудно установить день открытія Локателли театральныхъ представленій въ Москвѣ. Относительно «Лѣтописи» Носова необходимо имѣть въ виду, что она, заключая въ себѣ много цѣнныхъ указаній, вмѣстѣ съ тѣмъ, исполнена ошибокъ, которыя зачастую прямо говорятъ о слишкомъ большой небрежности составителя. Такъ, напримѣръ, въ приведенномъ репертуарѣ «Московскаго опернаго театра на Красномъ пруду» всѣ дни перепутаны: указавъ совершенно вѣрно, что 1-е января было въ пятницу, Носовъ тотчасъ же дѣлаетъ описку или ошибку, которая повторяется уже вездѣ: 4-е января онъ также отмѣчаетъ пятницей и съ этой ошибочной отмѣтки считаетъ дальнѣйшіе дни. Всетаки намъ кажется, что указаніе на 1-е января, какъ на день открытія спектаклей, можно признать болѣе основательнымъ: если бы Локателли началъ свои московскіе спектакли только послѣ 19-го января, когда было напечатано его объявленіе въ «Московскихъ Вѣдомостяхъ», то ему оставалось бы до великаго поста всего на всего мѣсяцъ, въ теченіе котораго онъ долженъ былъ и испытать охлажденіе московской публики къ опернымъ и балетнымъ представленіямъ, и сноситься съ Петербургомъ о дозволеніи давать маскарады (на что требовалось не менѣе $1^1/_2$—2 недѣль) и т. п. Весьма возможно и вѣроятно, что это объявленіе появилось уже послѣ ряда спектаклей, которые дѣйствительно начались 1-го января и къ 19-му успѣли уже настолько показать сомнительность дальнѣйшаго своего успѣха, что «оперистъ» вынужденъ былъ сдѣлать нѣкоторый перерывъ, чтобы запастись новыми средствами для привлеченія публики.

[1]) Тамъ же, № 62, стр. 59—60.

Приведенный приказъ Придворной Конторы, отъ 1-го іюня 1760 года, даетъ интересныя указанія въ томъ отношеніи, что, во первыхъ, точно опредѣляетъ размѣры правительственной денежной помощи Локателли въ его предпріятіяхъ, а, во вторыхъ, удостовѣряетъ, что въ іюнѣ 1760 года Московскій театръ находился въ его завѣдываніи, которое имѣлось въ виду и въ будущемъ («для лучшаго исправленія здѣсь и въ Москвѣ театровъ, т. е. на выписываніе комедіантовъ и на прочее»).

Мы не останавливаемся подробно на изслѣдованіи вопроса о начальномъ періодѣ Московскаго постояннаго театра,—что не входитъ въ задачу нашего очерка,—и привели свѣдѣнія о московскихъ театральныхъ представленіяхъ съ цѣлью въ общихъ чертахъ выяснить то положеніе, въ которомъ находился театръ въ Москвѣ предъ вступленіемъ на престолъ Екатерины Великой.

«Со вступленіемъ на престолъ Екатерины II»,—говоритъ Забѣлинъ,—«и по случаю ея пріѣзда въ Москву на коронацію, древняя столица снова оживилась; однако, не извѣстно, что дѣлалъ въ это время публичный оперный домъ у Красныхъ воротъ. При дворцахъ же, на Яузѣ, начались возобновленія и новыя постройки. Съ самаго пріѣзда Императрицы въ сентябрѣ и октябрѣ 1762 года, живописнаго дѣла мастеръ и театральный архитектъ Francisco Gradizziy готовилъ въ оперномъ Головинскомъ домѣ съ русскими мастерами декораціи и всякія украшенія. Это показываетъ, что при Дворѣ по прежнему сталъ дѣйствовать Елисаветинскій оперный домъ. Но, кромѣ того, декабря 3-го Ея Величество изволила указать въ Головинскомъ лѣтнемъ дворцѣ сдѣлать малый театръ, который былъ устроенъ въ одной изъ обширныхъ залъ дворца, при помощи театральнаго машиниста Фридриха Гельфердинга, онъ же былъ и знаменитый изъ Вѣны балетмейстеръ. Этотъ театръ, какъ придворный домашній, предназначался собственно для представленій придворнаго благороднаго общества. На масляницѣ 1763 года здѣсь дана была Сумароковская трагедія «Семира» и какая-то Мольерова комедія по русски. Въ трагедіи играли, графъ Брюсъ, графъ Григорій Григорьевичъ Орловъ, графиня Анна Петровна Шувалова, Росляковъ, А. Н. Нарышкинъ. Тогда же, къ удивленію всѣхъ знатоковъ и самихъ театральныхъ танцовщиковъ и танцовщицъ, былъ представленъ обществомъ знатныхъ новый балетъ «Радостное возвращеніе къ аркадійскимъ пастухамъ и пастушкамъ богини Весны», который съ великимъ искусствомъ танцовали: графиня Сиверсова, дочь оберъ-гофмаршала, М. П. Нарышкина, графиня Строгонова, урожденная графиня Воронцова, графъ П. А. Бутурлинъ и др. Весь оркестръ также состоялъ изъ знати».

Въ дополненіе къ этимъ свѣдѣніямъ заимствуемъ изъ «Лѣтописи» Носова интересную афишу, отъ 2-го октября 1762 года [1]):

«Въ Кремлевскомъ дворцовомъ театрѣ придворными дамами и кавалерами представленъ:

ГАМЛЕТЪ.

Трагедія въ 5-ти д., соч. Алекс. Петр. Сумарокова. Въ подражаніе Шекспиру.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Клавдій, незаконной король Даніи . . . . . Князь М. С. Волконскій.
Гертруда, супруга его . . . . . Графиня П. Иван. Брюсова.
Гамлетъ, сынъ Гертруды . . . . . Графъ Гр. Гр. Орловъ.
Офелія, дочь Клавдія . . . . . Графиня Алекс. Пет. Шувалова.
Полоній, наперсн. Клавдія . . . . . Маіоръ Рославлевъ.
Армансъ, наперсн. Гамлета . . . . . Ал. С. Нарышкинъ.
Флемина, наперсн. Офеліи . . . . . Ал. С. Безобразовъ (?).
Ратуда, мамка Офеліи . . . . . Графиня П. А. Бутурлина.
Пажъ Гамлетовъ . . . . . Графиня дѣвица Воронова.

За оною дано:

СРАЖЕНІЕ ЛЮБВИ и РАЗУМА.

Балетъ въ 1-мъ д., соч. балетмейстера Гильфердинга.

Начало въ 6 часовъ.

Коронованіе Императрицы, какъ извѣстно, состоялось 22-го сентября 1762 года.

«Въ сей торжественный и радостный для россіянъ день, въ первопрестольномъ градѣ Москвѣ, куда съѣхались европейскіе Государи и прочихъ иностранныхъ земель властители и изо всѣхъ городовъ Царства Русскаго необоримые столпы отечества: синклитъ, высшее дворянство, именитое купечество; предъ всѣмъ симъ сонмомъ владыкъ и народа Вѣнценосная Монархиня Екатерина Алексѣевна воспріяла Священное Коронованіе и приняла бразды правленія Царства Русскаго.

«Послѣ сего священнаго торжественнаго обряда принимала отъ всѣхъ не лестныя поздравленія.

«Отъ сего числа начались въ столицѣ увеселенія: въ Кремлевскомъ дворцѣ—куртаги, маскарады, на дворцовомъ театрѣ—русскія, французскія, итальянскія и балетныя представленія, а на театрѣ на Красномъ пруду воскресенье, понедѣльникъ, среда, пятница—русскія, суббота — нѣмцы. По вечерамъ иллюминація съ живописными въ домахъ оконъ и балконовъ (т. е.

---

[1]) *Носовъ.* Хроника русскаго театра, стр. 214—215.

въ окнахъ и на балконахъ домовъ) историческими картинами, изображающими разныя побѣды россіянъ надъ врагами любезнаго нашего отечества, видъ торжества коронаціи и прочія изображенія.

«По загороду также ежедневныя гульбища, банкеты, пиры, въ коихъ раздаются громогласные тосты за здравіе Ея Императорскаго Величества, всего Августѣйшаго Дома, христолюбивое наше воинство и всѣхъ союзныхъ державъ.

«По вечерамъ великолѣпные фейерверки съ вензелевыми изображеніями Царственнаго Дома» [1]).

Однимъ изъ самыхъ эффектныхъ зрѣлищъ, поразившихъ москвичей и собравшихся гостей, явился «Публичный маскарадъ—Торжествующая Минерва», планъ коего начертанъ актеромъ Ѳедоромъ Григорьевичемъ Волковымъ, а хоры сочинены Алекс. Петровичемъ Сумароковымъ. Въ семъ маскарадѣ участвовали 4.000 человѣкъ; маскарадъ сей раздѣлялся на серьезныя и смѣшныя представленія; цѣлью онаго было всеобщее удовольствіе и распространеніе просвѣщенія.

«Здѣсь на колесницѣ двигался цѣлый Парнасъ при звукахъ роговой и духовой музыки. На другой возсѣдалъ грозный Марсъ съ знаменитыми героями древности, а за ними слѣдовала горделивая Паллада, украшенная эгидомъ и всѣми величественными атрибутами побѣдъ. Тамъ подъ сѣнью виноградныхъ лозъ ѣхалъ въ усыпленіи багрянаго цвѣта Бахусъ съ Силиномъ, сидящимъ предъ нимъ на бочкѣ, окруженный вакханками, дико бьющими въ бубны и литавры. Вслѣдъ за ними въ движущемся храмѣ плясали сатиры и фауны, а потомъ въ волшебномъ замкѣ возсѣдали угрюмые богатыри и великаны. За вымыслами баснословія и чародѣйства являлись въ живыхъ картинахъ свѣта забавныя и поучительныя. Здѣсь вертѣлись качели съ веселыми пѣсенниками, тамъ представлялась внутренность кабака, тутъ изображенія бывавшихъ въ старину мздоимныхъ подъячихъ, или вертепы карточныхъ игръ, со всею низостью первыхъ и ужасами послѣднихъ.

«Колесницы для сего движущагося маскарада устроены придворнымъ механикомъ Бригоціемъ и запряжены волами отъ 12 до 24 въ каждой; людей для представленія разныхъ характеровъ было около 4-хъ тысячъ изъ охотниковъ. Сей шумный и единственный маскарадъ отъ 1-го генваря до конца масляницы ежедневно собирался предъ Анненскимъ дворцомъ и разъѣзжалъ по Москвѣ слѣдующими улицами: объѣхавъ Нѣмецкую Слободу, двигался по

[1]) Тамъ же, стр. 223.

Новой Басманной до Бѣлаго Города и возвращался по Старой Басманной, чрезъ Эхаловъ и Салтыковскій мосты. Несмотря на холодную погоду, балконы и окна были наполнены зрителями, даже кровли домовъ любопытными. Сверхъ того, нѣсколько тысячъ народа провожали сію процессію по улицамъ, и многолюдныя толпы встрѣчали ее у зимнихъ горъ, расположенныхъ предъ окнами монументами, освѣщенныхъ разноцвѣтными огнями; гулы радостныхъ восклицаній раздавались повсюду и неслись до слуха Царицы, наслаждавшейся весельемъ и счастьемъ добрыхъ подданныхъ. Придворные актеры разъѣзжали верхомъ предъ колесницами для наблюденія за порядкомъ.

Дѣйствующія лица «Торжествующей Минервы»:

Минерва, Россія, Духъ ученія, поборствующій по Россіи, Альцидъ, Суевѣріе, Невѣжество.

Хоръ россійскаго народа, разночинцевъ
Хоръ европейскаго народа
} Охотники изъ разночинцевъ, пріуготовленные заранѣе Ѳед. Гр. Волковымъ» [1]).

Этотъ маскарадъ, доставлявшій москвичамъ невиданное и веселое зрѣлище, имѣлъ, между прочимъ, одно очень печальное послѣдствіе: Ѳед. Гр. Волковъ, принимавшій слишкомъ горячее участіе въ устройствѣ маскарада, простудился, вскорѣ слегъ въ постель, съ которой уже не суждено было встать этому замѣчательному человѣку: 4-го апрѣля 1763 года его не стало.

Пребываніе Императрицы Екатерины II въ Москвѣ, разумѣется, было самой оживленной порой для театральныхъ и вообще увеселительныхъ зрѣлищъ въ первопрестольной столицѣ: съ Дворомъ пріѣзжали петербургскія труппы, которыя представляли всѣ виды сценическаго искусства; придворные куртаги и маскарады вызывали соотвѣтствующія увеселенія въ обществѣ; даже и для народа, «для всей Москвы», устраивались диковинныя и необыкновенныя зрѣлища.

Въ обычное же время, когда Дворъ покидалъ Москву, театральная жизнь въ ней значительно затихала и была предоставлена почти всецѣло частной предпріимчивости. Затрачивая большія деньги на организацію театра въ Петербургѣ, правительство не принимало непосредственнаго участія въ устройствѣ Московскаго театра. Послѣ окончившейся неудачей попытки Локателли основать въ Москвѣ постоянный театръ, онъ послѣдовательно переходилъ отъ одной антрепризы къ другой и зачастую испытывалъ очень тяжелые періоды своего существованія.

---

[1]) Тамъ же, стр. 225—226.

Съ 1766 года до конца царствованія Императрицы Екатерины II, во главѣ Московскаго театра становились слѣдующіе антрепренеры: полковникъ Николай Сергѣевичъ Титовъ; затѣмъ итальянцы Бельмонти и Чути; далѣе Гроти, къ которому вступилъ въ компанію князь Петръ Васильевичъ Урусовъ, потерявшій, впрочемъ, вскорѣ же своего компаньона и замѣнившій его «англичаниномъ» Михаиломъ Егоровичемъ Медоксомъ. Впослѣдствіи Медоксъ уже одинъ завѣдывалъ Московскимъ театромъ, который, несомнѣнно, ему многимъ обязанъ.

Мы приведемъ здѣсь наиболѣе существенные факты изъ исторіи Московскаго театра за этотъ періодъ; однимъ изъ весьма цѣнныхъ пособій для этой исторіи должно служить являющееся теперь библіографической рѣдкостью «Статистическое описаніе Москвы», изданное въ 1841 году Гастевымъ. Издававшійся Межевичемъ и Песоцкимъ «Репертуаръ и Пантеонъ» (въ 1844 году, кн. 4-я), въ «Матеріалахъ для исторіи русскаго театра», воспроизвелъ главное содержаніе «описанія» Гастева, которое затѣмъ въ теченіе полувѣка остается въ полномъ забвеніи.

Полковникъ Титовъ находился во главѣ Московскаго театра около трехъ лѣтъ (1766—1769). Онъ составилъ довольно большую труппу, въ которую входили актрисы и актеры, получившіе впослѣдствіи громкую извѣстность и служившіе украшеніемъ русской драматической сцены прошлаго вѣка. У Титова служили и начинали свою сценическую карьеру, между прочимъ: Марья, Ульяна и Александра Синявскія, Авд. Мих. Михайлова (впослѣдствіи пользовавшаяся большимъ успѣхомъ въ Петербургѣ), Каллиграфова, Украсова, Померанцева, Шепелева, Ив. Ѳед. Лапинъ, Каллиграфъ, Ожогинъ, Померанцевъ, Шушеринъ, Конст. Поповъ, Украсовъ, Базилевичъ, Синявинъ, Залышкинъ, В. Волковъ, Ѳедотовъ. Спектакли давались въ, такъ называемомъ, Головинскомъ театрѣ, близъ Слободскаго дворца, построенномъ при Елизаветѣ Петровнѣ. Безъ значительной правительственной поддержки для антрепренера, несомнѣнно, было очень тяжело вести новое дѣло, находившее въ публикѣ еще небольшое сочувствіе. Кромѣ того, театръ Титова долженъ былъ выдерживать непосильную для него конкуренцію со стороны итальянцевъ Бельмонти и Чути, которымъ дана была пятилѣтняя привиллегія на слѣдующихъ условіяхъ: 1) давать имъ однимъ балы, публичные маскарады, комедіи и оперы; 2) приглашать свободныхъ и не свободныхъ людей обучаться танцамъ; 3) представленія производить на всѣхъ языкахъ, на какихъ они разсудятъ; 4) такъ какъ Локателліевъ театръ, не принадлежащій казнѣ,

отдать имъ было невозможно, то полиціи предписано отвести имъ мѣсто для постройки театра, который они и обязывались выстроить; 5) по прошествіи пяти лѣтъ, властны они продать строеніе, кому и какъ заблагоразсудятъ.

Неудивительно поэтому, что московскій главнокомандующій, графъ П. С. Салтыковъ, доносилъ Императрицѣ 19-го марта 1769 года: «Содержатели маскарадовъ и концертовъ въ Москвѣ, итальянцы Бельмонти и Чути, просятъ у Вашего Императорскаго Величества дозволенія имѣть русскій спектакль, понеже господинъ полковникъ Титовъ весьма одолжалъ и не въ состояніи болѣе продолжать. Актерамъ уже нѣсколько времени какъ ничего не платитъ, чего ради оные расходятся и желаютъ къ тѣмъ итальянцамъ... Они же, итальянцы, просятъ дозволенія построить въ городѣ театръ своимъ коштомъ, но деревянный, а не каменный. И какъ оные итальянцы во многихъ домахъ учатъ танцовать и на клевикордахъ играть, то многіе на то строеніе подписываются».

Высочайшее соизволеніе воспослѣдовало и Московскій театръ поступилъ въ вѣдѣніе Бельмонти и Чути, которые получили пятилѣтнюю привиллегію, обязавшись построить новое зданіе театра. Для постройки имъ отведено было мѣсто между Покровскими и Мясницкими воротами, но это мѣсто они нашли неудобнымъ и испросили у графа Салтыкова разрѣшеніе устроить театръ въ арендованномъ ими домѣ графа Воронцова, на Знаменкѣ. Получивъ разрѣшеніе, итальянцы въ теченіе всей своей пятилѣтней привиллегіи оставались въ этомъ временномъ театрѣ и новаго для него зданія не строили.

По окончаніи привиллегіи Бельмонти и Чути, театръ перешелъ въ завѣдываніе Гроти, привлекшаго къ себѣ въ компаньоны князя П. В. Урусова, который вскорѣ остался единственнымъ распорядителемъ театра, потребовавшаго съ его стороны значительныхъ расходовъ: Гроти, уступая князю Урусову свои антрепренерскія права, обѣщалъ сдать театръ съ полнымъ гардеробомъ и погасить всѣ долги; но онъ скрылся, оставивъ князю, вмѣсто гардероба, только не погашенные долги.

Произведя большіе расходы на устройство театра, князь Урусовъ обратился къ правительству съ ходатайствомъ о выдачѣ ему десятилѣтней привиллегіи на слѣдующихъ условіяхъ: 1) быть содержателемъ всѣхъ театральныхъ представленій въ Москвѣ ему одному въ теченіе всѣхъ десяти лѣтъ, «дабы чрезъ то ему не было подрыва»; 2) платить Воспитательному Дому, по предварительному съ нимъ соглашенію, 3.100 р. въ годъ «бездоимочно»; 3) по-

строить на свой счетъ, въ пять лѣтъ, на мѣстѣ по назначенію полиціи, театръ, со всѣми принадлежностями, каменный, съ такимъ внѣшнимъ убранствомъ, чтобъ онъ могъ служить украшеніемъ города и, сверхъ того, былъ бы удобенъ для приличныхъ маскарадовъ, комедій и комическихъ оперъ; 4) по истеченіи срока, продать театръ съ домомъ и всѣми принадлежностями, если не пожелаетъ содержать его по вольной цѣнѣ; 5) до постройки дозволить ему театральныя представленія въ томъ же домѣ, гдѣ они и были; 6) если въ продолженіе десятилѣтія воспослѣдуетъ на долгое время остановка представленій, по причинамъ, отъ него независящимъ, отъ пожара и другихъ случайностей, то это время въ число десятилѣтней привиллегіи ему не считать и въ Воспитательный Домъ за то не платить.

По ходатайству главноначальствующаго Москвы, князя Волконскаго, съ Высочайшаго соизволенія, князю Урусову была выдана испрашивавшаяся имъ десятилѣтняя привиллегія, начиная отъ 16-го іюля 1776 года, съ обязательствомъ предпринимателя построить въ пятилѣтній срокъ новый каменный театръ; при этомъ князь Урусовъ получалъ монопольное право на устройство театральныхъ представленій, всѣ же прочія публичныя увеселенія предоставлено содержать тому, кто пожелаетъ, съ положеннымъ взносомъ въ Воспитательный Домъ.

Предъ полученіемъ разрѣшенія на привиллегію князь Урусовъ вошелъ въ соглашеніе съ Медоксомъ, который, на основаніи контракта, получалъ одинаковыя съ нимъ права и, разумѣется, бралъ на себя одинаковыя обязательства. Прежде, чѣмъ приступить къ постройкѣ театра, князь Урусовъ и Медоксъ рѣшили устроить временное помѣщеніе или, такъ называемый, воксалъ въ домѣ графа Строгонова. Но, пока устраивался воксалъ и заготовлялись матеріалы для сооруженія новаго театра, случилось большое несчастье: театръ въ домѣ графа Воронцова, гдѣ давала представленія труппа князя Урусова и Медокса, въ февралѣ 1780 года сгорѣлъ со всѣмъ имуществомъ. Антрепренеры исчисляли свой убытокъ отъ пожара до 80.000 рублей. Эта катастрофа такъ повліяла на князя Урусова, что онъ отказался отъ всѣхъ своихъ правъ на привиллегію и на части, принадлежавшія ему въ устраивавшемся воксалѣ и въ матеріалахъ для новаго театра, въ пользу Медокса, который и явился единоличнымъ предпринимателемъ. Съ необыкновенной энергіей и находчивостью Медоксъ принялся за постройку театра и, разумѣется, прежде всего долженъ былъ обременить себя непосильными долгами: онъ принужденъ былъ заложить въ Опекунскій Совѣтъ не только строившееся

зданіе, но и самую привиллегію съ предоставлявшимися ею правами. За то успѣхъ постройки вышелъ полнѣйшій: въ пять мѣсяцевъ закончено было огромное зданіе театра, которое дѣйствительно украсило тогдашнюю Петровку, давшую и самому театру названіе «Петровскаго». Конечно, такая спѣшность постройки должна была значительно возвысить ея стоимость: по проекту архитектора Розберга, театръ могъ стоить 80.000 р., по счетамъ же Медокса, расходы по постройкѣ достигли 130.000 рублей.

Тогдашній главнокомандующій Москвы, князь Долгорукій-Крымскій, остался очень доволенъ постройкой новаго театра, вслѣдствіе чего предписалъ всѣмъ чинамъ полиціи «имѣть къ Медоксу особое почтеніе и уваженіе, охранять его отъ всѣхъ непріятностей, какія могли случиться при его званіи», за то, что Медоксъ, «стараясь о доставленіи публикѣ возможныхъ удовольствій, употребилъ весь свой капиталъ на построеніе огромнаго и великолѣпнаго театра и еще обременилъ себя великимъ долгомъ». Кромѣ того, благодаря князю Долгорукому-Крымскому, Медоксу оказана была важная матеріальная поддержка: 6-го марта 1781 года ему была выдана новая десятилѣтняя привиллегія, *со дня окончанія первой привиллегіи*, т. е. до 1796 года, на прежнихъ основаніяхъ.

Такимъ образомъ, имѣя въ будущемъ пятнадцатилѣтнюю привиллегію, Медоксъ могъ разсчитывать на улучшеніе своихъ крайне запутавшихся дѣлъ; но совершенно неожидано онъ встрѣтилъ опаснаго конкурента въ лицѣ Воспитательнаго Дома, начальникъ котораго, И. И. Бецкій, задумалъ основать при этомъ заведеніи театръ. Для Медокса это должно было оказаться сильнымъ ударомъ, который онъ и старался всячески отстранить. Онъ обратился къ главноначальствующему надъ Москвою, графу Чернышеву, съ прошеніемъ, въ которомъ писалъ: «Простите, ваше сіятельство, руку помощи чужестранцу, который всю свою силу возлагаетъ на правосудіе Всемилостивѣйшей Государыни и на васъ, яко усерднаго исполнителя Высочайшей и щедрой Ея воли. Войдите въ несчастное положеніе моей семьи и тѣхъ людей, которые довѣрили мнѣ свой капиталъ. Я совершенно увѣренъ, что Ея Величество не соизволитъ на мое разореніе. Если вы благоволите представить Ея Императорскому Величеству весь ужасъ, которымъ угрожаетъ мнѣ заведеніе театра въ Воспитательномъ Домѣ, то, конечно, Милосердная Монархиня благоволитъ оное уничтожить или, по крайней мѣрѣ, вознаградить меня за убытокъ, который я въ истекающіе годы моей привиллегіи неминуемо понести долженъ».

Графъ Чернышевъ представилъ, на основаніи прошенія Медокса, соот-

вѣтствующее ходатайство, въ отвѣтъ на которое получилъ слѣдующій рескриптъ: «Графъ Захаръ Григорьевичъ! Возвращая при семъ представленное при донесеніи вашемъ содержателя Московскаго публичнаго театра Медокса прошеніе о не нарушеніи данныхъ ему привиллегій на содержаніе ему одному, въ теченіе десятилѣтняго времени, театра, во уваженіе построенія имъ каменнаго зданія, вопреки которыхъ дѣлается со стороны Воспитательнаго Дома заведеніе, повелѣваемъ: дѣло сіе отдать на разборъ и рѣшеніе того мѣста, къ коему оно по существу своему относиться можетъ и которому не трудно будетъ согласить цѣлость даннаго Медоксу дозволенія съ прямымъ разумомъ правъ Воспитательнаго Дома, какъ оныя отъ насъ изданы».

Основываясь на этомъ Высочайшемъ повелѣніи, Медоксъ обратился во второй департаментъ Верхняго Суда.

Въ то же время графъ Чернышевъ получилъ отъ Бецкаго слѣдующее письмо: «Услышавъ, что содержатель Московскаго публичнаго театра Медоксъ, присвояя себѣ исключительную привиллегію въ разсужденіе содержанія театра, заключаетъ въ томъ же и Воспитательный Домъ и дерзаетъ даже воспрещать оному печатать свои увѣдомленія, я весьма удивляюсь, что всякій пріѣзжій иностранецъ допускается приводить въ замѣшательство права сего государственнаго учрежденія, кои должны быть такъ свято, къ пользѣ общества, сохраняемы и кои, между прочимъ, касательно до вышеписаннаго, состоятъ въ слѣдующемъ. Въ 1-й части, главѣ 6-й и въ § 1-мъ сказано: «Воспитательный Домъ состоитъ безпосредственно въ Высочайшей Ея Императорскаго Величества протекціи; никакому мѣсту не подчиненъ и отвѣта дать не долженъ, и всѣ высшія и нижнія присутственныя мѣста во всемъ государствѣ имѣютъ оному показывать всякое защищеніе и вспомоществованіе». Той же главы, въ § 14-мъ: «Дозволяется Воспитательному Дому заводить всякія мастерства, рукодѣлія и прочее, не требуя на то особливыхъ привиллегій ни отъ какихъ мѣстъ». А, сверхъ того, въ оныхъ же преимуществахъ позволено сему Дому имѣть собственную типографію. Слѣдовательно, сію, единожды навсегда, вѣчно гражданскимъ закономъ постановленною привиллегіею, какъ о томъ и манифестомъ 1763 года обнародовано, имѣетъ сей Домъ непоколебимое право, надѣясь на защиту всѣхъ присутственныхъ мѣстъ, а наипаче гг. благотворителей, имѣющихъ въ томъ свой долгъ, заводить все, что къ пользѣ его и удовольствію общества служить можетъ, а посему никакія партикулярнымъ людямъ данныя исключительныя привиллегіи до него не касаются, тѣмъ менѣе еще театральныя, ибо и въ данномъ учрежденному для управленія театрами

Комитету предписанiи запрещено «присвоять себѣ исключительное право на зрѣлища и позволено всякому заводить благопристойныя для публики забавы». Почему если Ея Величества театры, не имѣя исключительной привиллегiи, не могутъ запретить партикулярнымъ людямъ заводить зрѣлища, то коимъ образомъ иностранецъ возмогъ бы, безъ какой-нибудь подпоры въ томъ, препятствовать такому государственному учрежденiю, снабженному извѣстными вашему сiятельству правами и привиллегiями, дерзновеннымъ нарушенiемъ оныхъ подать поводъ подобнымъ себѣ и ослаблять кредитъ общества къ сему Дому, коимъ однимъ только оный содержится? А какъ ваше сiятельство, по воспринятому вами званiю почетнаго благотворителя, имѣете обязанность удерживать всякiя противъ правъ и преимуществъ Воспитательнаго Дома поползновенiя, то я несомнѣнно надѣюсь, что въ семъ случаѣ противъ оказанныхъ со стороны Медокса дурныхъ поступковъ изволите подать такой примѣръ, чтобъ и впредь никто не осмѣлился покуситься на такiя наглости».

Графъ Чернышевъ отвѣчалъ Бецкому, что Медоксъ при прежнихъ главноначальствующихъ надъ Москвою получилъ двѣ привиллегiи на содержанiе театра и платитъ ежегодно исправно Воспитательному Дому, по соглашенiю съ нимъ, 3.100 р.; что Медоксъ никогда не могъ воспрещать Воспитательному Дому печатанiе объявленiй и т. д. Однако, представленiя графа Чернышева не имѣли успѣха: Верхнiй Земскiй Судъ рѣшилъ дѣло въ пользу Воспитательнаго Дома. На это рѣшенiе Медоксъ сначала принесъ аппелляцiонную жалобу въ Гражданскую Палату, но затѣмъ, вѣроятно, сообразивъ все неравенство сторонъ, окончилъ дѣло миролюбивымъ соглашенiемъ съ Воспитательнымъ Домомъ на слѣдующихъ условiяхъ: 1) Медоксъ былъ обязанъ принять на свое жалованье питомцевъ обоего пола, которые привезены были изъ С.-Петербургскаго театра при Воспитательномъ Домѣ въ театръ Московскаго Воспитательнаго Дома, дать имъ, по малой мѣрѣ, то жалованье и содержанiе, какiя они получали, и, сверхъ того, употребить все свое старанiе о выгодахъ тѣхъ изъ нихъ, которые не желаютъ искать себѣ счастья въ другихъ мѣстахъ; 2) содержать на своемъ иждивенiи учителей танцевъ, декламацiи и проч. для обученiя опредѣленнаго числа питомцевъ Воспитательнаго Дома; 3) принять отъ Воспитательнаго Дома весь театральный гардеробъ за 4.000 рублей. Съ своей стороны, Опекунскiй Совѣтъ обязался: 4) дать Медоксу для балетовъ 50, для декламацiи 24, для музыки 30 питомцевъ, но содержать ихъ и обучать всѣмъ другимъ предметамъ, кромѣ театральнаго искусства, на свой счетъ; 5) уступить Медоксу театръ, устроенный въ большой залѣ главнаго корпуса

построить еще другой театръ, внѣ главнаго корпуса, и дозволить Медоксу производить въ нихъ публичныя представленія, во все время его привиллегіи, питомцами и своею труппою, когда и сколько онъ заблагоразсудитъ; доходы съ обоихъ театровъ представлялось собирать Медоксу, съ тѣмъ, чтобъ онъ вносилъ десятую часть изъ нихъ въ Воспитательный Домъ; 6) Воспитательный Домъ обязанъ своего театра не открывать и никому другому, кромѣ Медокса, содержаніе публичнаго театра не дозволять.

Тотчасъ же по заключеніи контракта съ Опекунскимъ Совѣтомъ, Медоксъ распустилъ принятую имъ отъ Воспитательнаго Дома труппу, подъ предлогомъ плохихъ театральныхъ сборовъ, которые не давали возможности содержать двѣ труппы. Такимъ образомъ, у Медокса имѣлось при одной его прежней труппѣ два театра. Ожидая со стороны Воспитательнаго Дома выполненія контракта, т. е. постройки новаго театра, Медоксъ рѣшилъ продать свой Петровскій театръ, съ тѣмъ, чтобы вырученными деньгами расплатиться съ долгами. Московскіе аристократы, генералъ-аншефъ князь Ю. В. Долгорукій, графъ Бутурлинъ, князья Урусовъ, Сибирскій и Туркестановъ, предполагали купить театръ у Медокса на паяхъ за 208.000 р. Чрезъ графа Брюса они ходатайствовали о томъ, чтобъ имъ была на десять лѣтъ предоставлена такая же привиллегія, какая была дана Медоксу въ 1791 году. На представленіе графа Брюса, Императрица повелѣла «оставить на волю Медокса уступить театръ желающимъ, по добровольному между ними условію; но какъ Медоксъ не властенъ продать болѣе того, на что самъ имѣетъ право собственности, то и уступаемая имъ привиллегія покупщикамъ не долѣе 1791 года продолжаться можетъ». Сдѣлка въ виду такого ограниченія не состоялась.

Далѣе Медоксу пришлось вновь испытать невыгоды, вслѣдствіе распоряженія начальника Воспитательнаго Дома, И. И. Бецкаго: во первыхъ, онъ запретилъ дѣвицамъ Воспитательнаго Дома танцовать и представлять на публичномъ театрѣ; во вторыхъ, не разрѣшилъ постройки новаго театра при Воспитательномъ Домѣ. Медоксъ, зная, какъ трудно вести судебный споръ съ Воспитательнымъ Домомъ, рѣшилъ войти въ миролюбивое соглашеніе съ Опекунскимъ Совѣтомъ и добился полученія заимообразно 110.000 р., на десять лѣтъ, обязавшись за себя и за своихъ наслѣдниковъ не требовать выполненія контракта въ той его части, которая обязывала Воспитательный Домъ построить новый театръ; кромѣ того, въ обезпеченіе займа Медоксъ предоставилъ свой еще не оконченный постройкой театръ, который уже находился въ залогѣ въ Опекунскомъ Совѣтѣ.

Медоксъ въ первые два года не платилъ ни капитала, ни процентовъ, а затѣмъ вновь обратился въ Опекунскій Совѣтъ съ просьбою увеличить ссуду до 200.000 р. Совѣтъ обѣщалъ выдать дополнительную ссуду только при томъ условіи, если театръ будетъ совершенно оконченъ постройкою. Медоксъ быстро закончилъ устройство театра и ожидалъ исполненія Опекунскимъ Совѣтомъ его обѣщанія. Совѣтъ распорядился объ оцѣнкѣ новоотстроеннаго театра; по удостовѣренію архитектора Управы Благочинія, Карина, театръ этотъ оцѣнивался въ 240.000 р., вслѣдствіе чего Совѣтъ согласился принять недвижимое имущество Медокса въ залогъ въ суммѣ 200.000 рублей и выдать ему дополнительную ссуду. Но въ это время какъ разъ денегъ въ Ссудной Казнѣ не оказалось, и «Медоксу велѣно, до поступленія ихъ, хранить закладную у себя».

На бѣду предпріимчиваго и изобрѣтательнаго антрепренера, въ дѣло опять вмѣшался Бецкій, по предписанію котораго было произведено разслѣдованіе о долгѣ Медокса. Вновь назначенный опекунъ, Дурново, подалъ въ Совѣтъ такое заявленіе: «1) Какъ Медоксъ на выданныя ему въ первый разъ изъ Ссудной Казны деньги процентовъ не платилъ, но приписывалъ ихъ и забиралъ еще наличными деньгами, доколѣ сумма возросла болѣе ста тысячъ, потомъ и на сію сумму процентовъ не платилъ, а по вступленіи моемъ въ должность, форма о совершеніи закладной на новый заемъ уже послана была въ присутственное мѣсто при сообщеніи; сообщеніе же не только не было мною подписано, но о сей выдачѣ и извѣстно мнѣ не было, а по совершеніи закладной оказался о томъ журналъ, никѣмъ не подписанный, то я, соображая всѣ обстоятельства, не могу согласиться на выдачу денегъ Медоксу, потому что, постановленіемъ главнаго попечителя И. И. Бецкаго, болѣе 25.000 одной персонѣ выдавать воспрещено. 2) Осмотръ заложеннаго театра сдѣланъ только однимъ постороннимъ архитекторомъ, а неплатежъ Медоксомъ денегъ подвергаетъ сомнѣнію и самый залогъ, который, можетъ быть, не стоитъ уже и выданной ему суммы».

Отказъ въ дополнительной ссудѣ былъ, конечно, тяжелъ и непріятенъ для Медокса, такъ какъ многочисленные кредиторы начали настойчиво требовать уплаты угрожая тюремнымъ заключеніемъ. Но Медоксъ былъ слишкомъ изобрѣтателенъ, чтобы остановиться предъ неудачей; чтобъ улучшить нелегкое положеніе, онъ измыслилъ въ своемъ родѣ геніальное средство: онъ рѣшилъ заложить самого себя. Въ своемъ предложеніи Опекунскому Совѣту Медоксъ писалъ: «Долговъ моихъ выплатить я уже никакъ не могу, а

потому, въ обезпеченіе Воспитательнаго Дома, а равно и партикулярныхъ моихъ кредиторовъ къ вѣрной ихъ уплатѣ, другого средства я не нахожу, какъ предать, и предаю я самъ себя, со всѣми моими заведеніями и со вступающими отъ нихъ доходами, въ полную волю и управленіе почтеннаго Опекунскаго Совѣта».

Совѣтъ согласился на предоженіе Медокса и принялъ его въ залогъ, т. е. вмѣстѣ со всѣмъ его имуществомъ въ обезпеченіе залога. При этомъ постановлено: Совѣту собирать доходы съ театральныхъ представленій; сумму на расходы по театру, до 27.000 р. въ годъ, отдавать въ распоряженіе Медокса; выдавать ему въ годъ жалованья по 5.000 р., когда сборъ съ театра простираться будетъ до 50.000 р., если же менѣе, то по 3.000 р., а если по чему-нибудь не будетъ представленій, то ничего; предоставить ему ту же квартиру, которую онъ занималъ.

Отдавъ себя въ залогъ, сдѣлавшись «казенною вещью», Медоксъ такимъ образомъ оградилъ себя не только отъ тюремнаго заключенія, но и вообще отъ назойливости кредиторовъ, которые только могли получать погашеніе своихъ ссудъ отъ Опекунскаго Совѣта.

Вслѣдъ за тѣмъ у Медокса возникло новое любопытное дѣло—о срокѣ привиллегіи. Первая привиллегія (на десять лѣтъ) была дана князю Урусову въ 1776 году. Въ 1781 году Медоксу была дарована новая десятилѣтняя привиллегія, но при этомъ было оговорено: «со дня окончанія первой привиллегіи». Про эту оговорку правительственныя лица, очевидно, забыли, почему и были вполнѣ увѣрены, что срокъ привиллегіи Медокса истекаетъ въ 1791 году. Сообразно съ этимъ были предприняты даже нѣкоторыя подготовительныя дѣйствія къ устройству судьбы Московскаго театра съ 1791 года. Князь Прозоровскій, между прочимъ, проектировалъ сдать театръ въ завѣдываніе Дворянскаго клуба, директора котораго пригласили для переговоровъ Медокса. При этомъ, къ удивленію всѣхъ, за исключеніемъ, конечно, самого Медокса, выяснилось, что срокъ его привиллегіи оканчивается лишь въ 1796 году. Медоксъ, впрочемъ, благосклонно соглашался уступить, т. е. продать, свой театръ господамъ дворянамъ за 350.000 р.

Въ 1792 году Медоксъ подалъ князю Прозоровскому прошеніе, въ которомъ перечислялъ всѣ свои заслуги предъ Москвой, правительствомъ и обществомъ: постройка театра, флигеля, круглой залы, воксала, огромной маскарадной залы, стоившей ему сто тысячъ; заведеніе декорацій и гардероба; учрежденіе при театрѣ школы для 30 мальчиковъ и дѣвочекъ; постановка

русскихъ комическихъ оперъ и балетовъ, которые до него, будто бы, не давались; затѣмъ онъ указывалъ на всѣ понесенные имъ убытки, на невыполненіе обязательствъ, принятыхъ на себя Опекунскимъ Совѣтомъ, и проч. На этомъ основаніи Медоксъ просилъ князя войти въ его положеніе и оказать ему возможное содѣйствіе. Князь Прозоровскій на прошеніе Медокса положилъ такую резолюцію: «Фасадъ вашего театра—дуренъ; нигдѣ нѣтъ въ немъ архитектурной пропорціи; онъ представляетъ скорѣе груду кирпича, чѣмъ зданіе. Онъ глухъ, потому что безъ потолка, и весь слухъ уходитъ подъ кровлю. Въ сырую погоду и зимой въ немъ бываетъ течь сквозь худую кровлю; вездѣ вѣтеръ ходитъ и даже окна не замазаны; вездѣ пыль и нечистота. Онъ построенъ, не по данному и Высочайше конфирмованному плану: внизу нѣтъ сводовъ, нѣтъ опредѣленныхъ входовъ; въ большую залу—одинъ входъ и выходъ; въ верхній этажъ ложъ—одна деревянная лѣстница; вверху нѣтъ бассейна, отчего можетъ быть большая опасность въ случаѣ пожара. Кругомъ театра, вмѣсто положенной для разъѣзда улицы, деревянное мелочное строеніе. Внутреннее убранство театра весьма посредственно; декораціи и гардеробъ худы. Зала для концертовъ построена дурно: въ ней нѣтъ резонанса; зимой ея не топятъ, оттого всѣ сидятъ въ шубахъ; когда топятъ—угарно. Актеровъ хорошихъ только и есть два или три старыхъ; нѣтъ ни пѣвца, ни пѣвицы хорошихъ, ни посредственно танцующихъ, ни знающихъ музыку. Повѣрить нельзя, у васъ *капельмейстеръ глухой и балетмейстеръ хромой.* Изъ школы вашей не вышло ни пѣвца, ни пѣвицы, ни актера, ни актрисы порядочной. Въ выборѣ пьесъ вы неудачны».

Не получая отъ Медокса уплаты долга, Опекунскій Совѣтъ рѣшилъ продать все заложенное имъ имущество, разумѣется, кромѣ него самого,—имущество только недвижимое. При этомъ опредѣлено было «десятую часть дохода», которую Медоксъ почти никогда не вносилъ въ Воспитательный Домъ, простить ему изъ благотворенія къ человѣчеству». (Это, очевидно, было отвѣтомъ на ходатайство самого Медокса, который просилъ сложить съ него взносъ десятой части, ссылаясь на 5-й и 6-й пункты обязанностей Опекунскаго Совѣта, предусматривавшіе «состраданіе къ угнетеннымъ»). Въ силу этого опредѣленія, вмѣсто 188.150 р., которые Медоксъ былъ долженъ Совѣту, слѣдовало взыскать только 100.037 р. По вызову Совѣта, явились частные кредиторы Медокса, которые предъявили претензій на общую сумму 62.794 р. Слѣдовательно, на имуществѣ лежало долга до 163.000 рублей; цѣновщики же Городового Магистрата это имущество

оцѣнили всего на всего въ 53.000 р. Понятно, что покупателей на него не нашлось.

Къ концу срока привиллегіи Медокса, Опекунскій Совѣтъ поступилъ въ Высочайшее вѣдомство Императрицы Маріи Ѳеодоровны, которая повелѣла выдавать Медоксу, до дня его смерти, по 3.000 р. въ годъ.

Затѣмъ, какъ извѣстно, былъ учрежденъ Комитетъ для разбора дѣлъ Московскаго театра. Въ 1804 году Комитетъ всеподданнѣйше ходатайствовалъ предъ Государемъ Императоромъ, чрезъ министра финансовъ, графа Васильева, о ссудѣ Московскому театру 300.000 р. заимообразно, для уплаты долга Воспитательному Дому и частнымъ кредиторамъ Медокса. Разсмотрѣніе этого дѣла было поручено князю Лопухину, бывшему московскому гражданскому губернатору, и послѣ его доклада, въ 1805 году, послѣдовалъ Высочайшій указъ, которымъ было повелѣно занять изъ средствъ Воспитательнаго Дома 300.000 р. Изъ этой суммы, во первыхъ, былъ погашенъ долгъ самому же Воспитательному Дому, достигшій къ тому времени 191.366 р.; затѣмъ, удовлетворены были претензіи 46 частныхъ кредиторовъ Медокса на общую сумму 79.039 р.

22-го октября 1806 года Петровскій театръ, со всѣми окружавшими его постройками, сгорѣлъ; огонь пощадилъ лишь небольшой деревянный домъ Медокса, гдѣ онъ и оставался до самой своей смерти.

IV.

Изъ очерковъ организаціи Екатерининскаго театра, какъ въ Петербургѣ, такъ и въ Москвѣ, самъ собою вытекаетъ отвѣтъ на самый важный и интересный вопросъ: могли ли при этой организаціи осуществляться теоретическія задачи Великой Императрицы, выраженныя ею въ извѣстномъ афоризмѣ—«Театръ есть школа народная».

Театръ въ Петербургѣ былъ сдѣланъ правительственнымъ учрежденіемъ; въ Москвѣ онъ предоставленъ былъ вольной антрепризѣ, которая получала отъ правительства скорѣе стѣсненія, чѣмъ поддержку. Нѣтъ, разумѣется, никакого сомнѣнія, что въ принципѣ вѣрна была петербургская система организаціи: театръ, если ему придавалось воспитательно-образовательное значеніе, въ странѣ, только что вступавшей на путь просвѣщенія, могъ и долженъ былъ находиться въ вѣдѣніи и подъ руководствомъ правительства. Но если вѣренъ былъ принципъ, то практическое выполненіе его страдало огромными ошибками, которыя искажали самый характеръ его. ЕкатерININ-

скій театръ, по сколько это зависило отъ его руководителей, менѣе всего стремился приблизиться къ народу, стать школой для него. Скажемъ болѣе: это даже не былъ государственный художественный институтъ, который имѣетъ задачею развивать и довершать образованіе общества. Екатерининскій театръ въ Петербургѣ стоилъ, по тому времени, очень большихъ денегъ, бравшихся какъ изъ государственнаго бюджета, такъ и изъ личныхъ средствъ самой Императрицы и окружавшихъ ее меценатовъ; но огромнѣйшая часть этихъ денегъ затрачивалась не на развитіе театральнаго дѣла, которое преслѣдовало, съ одной стороны, художественныя, съ другой — воспитательно-образовательныя цѣли, а на созданіе такихъ зрѣлищъ и увеселеній, которыя прежде всего отвѣчали обще-европейской модѣ, затѣмъ удовлетворяли личнымъ вкусамъ и прихоти самихъ меценатовъ и шедшаго за ними немногочисленнаго «избраннаго», «высшаго» общества. Мы уже видѣли изъ оффиціальныхъ цифръ, что самые крупные расходы по театру падали на итальянскую оперу, которая, конечно, слишкомъ далека отъ того, чтобы создать изъ себя «школу народную»; мы отмѣчали, что содержаніе пары танцовщиковъ и одной танцовщицы обходилось почти столько же, сколько затрачивалось на всю русскую драматическую труппу, и т. д. Но, помимо оффиціальныхъ документовъ, у насъ существуетъ цѣлый рядъ свидѣтельствъ современниковъ, утверждающихъ, что Екатерининское общество изъ театральныхъ представленій прежде всего и страстнѣе всего интересовалось итальянскою опероюбуффъ или,—что гораздо вѣрнѣе,—итальянскими пѣвцами и пѣвицами. Помимо государственныхъ средствъ, на нихъ, въ особенности на послѣднихъ, тратились просто безумныя деньги: Грибовскій въ своихъ «Запискахъ», напримѣръ, разсказываетъ, что графъ Безбородко (впослѣдствіи—князь) выдавалъ итальянской пѣвицѣ Давіи въ мѣсяцъ по 8.000 р. золотомъ и «при отпускѣ ея въ Италію подарилъ ей деньгами и брилліантами на 500.000 р.».

Сама Императрица поддавалась этому увлеченію итальянщиной и съ особеннымъ интересомъ слѣдила не только за сценическими подвигами пѣвцовъ и пѣвицъ, но и за частной ихъ жизнью. По многимъ свидѣтельствамъ, напримѣръ, графа Сегюра, княгини Дашковой и др., Екатерина II «была нечувствительна къ музыкѣ», не любила ея и плохо понимала. Между тѣмъ, она съ рѣдкимъ вниманіемъ занималась пріѣздомъ въ Россію извѣстной тогда, даже знаменитой пѣвицы Тоди. Напримѣръ, чуть не въ каждомъ письмѣ къ Гримму Императрица упоминаетъ имя этой итальянской дивы.

«M. Bibikof a perdu la direction; elle a été confiée à un comité, à la tête

du quel est m. Olsoufief; il dit que la place est bonne, mais qu'elle lui a été donnée trop tard; je lui recommenderai mad. Todi»,— пишетъ Екатерина II 16-го августа 1783 года.

«Puisque mad. Todi est enfermée dans Potsdam, il faut desespérer de la voir»,—печалится она 29-го сентября.

«Mad. Todi est encore à venir»,—сообщаетъ она 8-го мая 1784 года.

«Mad. Todi n'est pas arrivée, que je sache»,—10-го мая.

Письмо отъ 31-го мая: «Le sieur Todi m'a remis le 28 mai celle dont vous l'aviez chargé; tout ce qui vient de votre part, monsieur, me conduit toujours sur le chemin de l'empessement et surtout pour obliger les personnes du talent supérieur de madame Todi, qui eut le bonheur non seulement de chanter hier, 30 du dit mois, devant notre très gracieuse Impératrice, mais encore celui de lui plaire, tant par sa voix mélodieuse, que l'art qu'elle possède au suprême degré. Notre très gracieuse Souveraine fut si satisfaite qu'elle fit un présent à la dite Todi d'une superbe paire de bracelets garnis en brillants».

Письмо 26-го апрѣля 1785 года: «J'ai fait rendre au comte d'Anhalt votre lettre; mad. Todi n'aura la sienne qu'à son retour de Moscou, où elle a gagné beaucoup d'argent, qu'on dit que monsieur son mari a reperdu au jeu: ainsi ce qui vient à la flûte s'en va au tambour».

Письмо отъ 5-го августа 1785 года (изъ Царскаго Села): «Mad. Todi est ici, où elle se promène tant qu'elle peut avec son cher époux; très souvent nous nous rencontrons nez à nez, toujours cependant sans nous heurter. Je lui dit: «Bonjour ou bonsoir, madame Todi, comment vous portez vous?» et elle me baise la main, et moi sa joue; nos chiens se flairent; elle prend le sien sur le bras, moi j'appelle les miens, et chacun passe son chemin; quand elle chante, je l'écoute et l'applaudis, et nous disons toutes les deux que nous sommes très bien ensemble» [1]), и т. д. и т. д.

Эти выдержки показываютъ, что Екатерина II такъ же, какъ и окружавшее ея придворное общество, интересовалась не только великолѣпными талантами итальянскихъ пѣвицъ, но и проигрышами ихъ супруговъ и проч. II, строго говоря, всѣ отзывы Императрицы о музыкальныхъ достоинствахъ итальянцевъ заключаются обыкновенно въ банальныхъ, общихъ фразахъ; между тѣмъ, въ той сферѣ театра, гдѣ Екатерина II чувствуетъ и сознаетъ себя гораздо болѣе компетентной, она высказываетъ сплошь и рядомъ цѣн-

[1]) См. «Сборникъ Императорскаго Русскаго Историческаго Общества», т. XXIII, стр. 282, 290, 305, 315, 339, 360 и др.

ныя замѣчанія. Тому же Гримму она пишетъ, напримѣръ, по поводу дебюта извѣстнаго французскаго актера Офрэна: «J'ai vu jouer Aufresne: il joue avec une noble simplicité, et il se souvient en jouant dans Cinna qu'il est Auguste; c'est, selon moi, un excellent acteur. Mais ses camarades se démenaient comme des crocheteurs, et pas un seul n'avait l'idée de ce que c'était qu'un Romain du temps même d'Auguste. Il aurait fallu dire à tout moment à Cinna: mais souvenez vous donc, que vous êtes le petit-fils de Pompée. A dire la vérité, je crois, que pour bien jouer tel ou tel autre rôle dans les tragédies, il faudrait leur recommandez de lire l'histoire et surtout de ne jamais imiter les gestes d'aucun acteur; lorsqu'on sent juste, le geste, je crois, devient juste aussi» [1]).

Едва ли будетъ ошибкою утверждать, что при своемъ возникновеніи русскій театръ, по крайней мѣрѣ, по намѣренію, былъ болѣе народнымъ, стремился стать ближе къ народу, чѣмъ оказалось впослѣдствіи. Причинъ этого двѣ: во первыхъ, руководители театра преимущественное вниманіе и главнѣйшія средства отдавали итальянской оперѣ, балету и французской труппѣ; во вторыхъ, русскій театръ въ самомъ началѣ своего существованія потерялъ огромную силу, которая болѣе другихъ могла обезпечивать его національное развитіе: этой потерей была смерть Волкова.

Намъ удалось почти полностью возстановить репертуаръ Екатерининскаго театра; работа эта потребовала справокъ, по крайней мѣрѣ, по сорока источникамъ и требуетъ еще дальнѣйшей провѣрки, почему мы позволяемъ себѣ выдѣлить «Репертуаръ Екатерининскаго театра» въ особый очеркъ, который и появится въ слѣдующей книжкѣ «Ежегодника». Близко знакомясь съ этимъ репертуаромъ, не трудно видѣть, какъ безсистемно или даже вопреки всякимъ системамъ онъ составлялся. Если вѣрно, что Сумароковъ оказалъ большую услугу дѣлу насажденія театра въ Россіи, то не менѣе вѣрно, что правильному развитію собственно русскаго театра онъ принесъ много вреда. Для совершенно не подготовленнаго,—не только необразованнаго, но и вовсе невѣжественнаго,—общества сцена не могла имѣть просвѣтительнаго значенія, если она служила исключительно и всецѣло пропагандѣ туманныхъ измышленій и ухищреній подражательнаго псевдоклассицизма. Въ сочиненіяхъ Сумарокова, а также въ журналахъ тогдашняго времени находится цѣлый рядъ обвиненій театральной публики въ томъ, что при представле-

[1]) Тамъ же, стр. 360.

ніяхъ пьесъ «Россійскаго Расина», его вдохновителей и послѣдователей она вела себя далеко не по-европейски. Вотъ съ этимъ-то прежде всего и необходимо было считаться: у насъ не было европейской публики, которая могла бы восторгаться вычурными разсужденіями о значеніи власти или испытывать «эстетическій подъемъ» при зрѣлищѣ мало свойственныхъ обыкновенному человѣчеству страстей, поставленныхъ на высокія ходули. Нашей простой, наивной публикѣ нужны были простыя, наивныя зрѣлища, которыя, отражая жизнь, должны были давать въ то же время всѣмъ понятное, всѣмъ доступное поученіе. Несомнѣнно, что на представленіяхъ «Семиръ» эта публика должна была испытывать непроходимую скуку и, ради развлеченія, начинала «грызть орѣхи», громко дѣлиться новостями, т. е. совершать тѣ неблагопристойности, которыя и въ огорченіе, и въ бѣшенство повергали Сумарокова. Что нужно было этой публикѣ, что ее удовлетворяло и восхищало и, вѣроятно, отвлекало отъ орѣховъ—лучше всего доказываетъ громадный, безпримѣрный успѣхъ, какъ въ Москвѣ, такъ и въ Петербургѣ, Аблесимовскаго «Мельника» и всѣхъ тѣхъ пьесъ, которыя являлись попытками національной драматической литературы: «Сбитеньщика», «Гостинный дворъ», «Ѳедула съ дѣтьми» и т. п. публика понимала и «принимала».

Такимъ образомъ, Екатерининскій театръ, ставя себѣ задачей служить школой народной, былъ въ первую половину своего существованія вовсе оторванъ и отъ народа, и отъ самой жизни. Чисто съ внѣшней стороны—театръ былъ мало доступенъ народу, т. е. среднимъ и низшимъ слоямъ общества, потому что это, въ сущности, было дорогое удовольствіе; по содержанію же, по внутренней организаціи—театръ совершенно не соотвѣтствовалъ запросамъ, умственнымъ и духовнымъ силамъ народа, и оставался почти исключительно достояніемъ привиллегированныхъ классовъ общества, которымъ гораздо больше требовалась забава, чѣмъ школа. Управленіе Екатерининскимъ театромъ, безсистемное, а зачастую и совсѣмъ безалаберное и хаотическое, въ общемъ носило на себѣ характеръ, во всякомъ случаѣ, департамента не народнаго просвѣщенія, а только развлеченій.

Понятно, что когда департаментъ развлеченій питается государственными средствами, театры могутъ существовать; но когда эти средства черезчуръ ограничиваются или вовсе прекращаются, то и самое существованіе театровъ оказывается висящимъ на волоскѣ, который лопается при малѣйшей невзгодѣ. Поэтому мы видимъ, что почти всѣ частныя театральныя предпріятія въ Екатерининское время заканчивались очень скоро крахомъ; нужна

была развѣ только необычайная изворотливость и изобрѣтательность Медокса, чтобы кое-какъ держаться.

Но какъ бы ни были ненормальны и неблагопріятны условія существованія русскаго театра въ его первый періодъ, всетаки, безспорно и несомнѣнно, онъ имѣлъ немалое вліяніе, какъ воспитательное, такъ и образовательное, на современное общество. Театръ—слишкомъ огромная культурная сила и великое культурное средство, чтобы даже при самыхъ неблагопріятныхъ условіяхъ не оказывать важнаго вліянія на общество. Екатерининскій театръ имѣлъ одно хорошее,—правда, отрицательное, тѣмъ не менѣе, очень серьезное,—достоинство: репертуаръ его лишенъ былъ самыхъ страшныхъ для младенчески-наивнаго и дѣтски-довѣрчиваго общества элементовъ—элементовъ пошлости. Въ этомъ отношеніи первоначальный русскій театръ,—къ стыду и прискорбію, должны сознаться,—стоялъ выше современнаго: сто, полтораста лѣтъ назадъ зрѣлища бывали наивны, скучны, нелѣпы, но они не развращали ума и чувства публики. Это служило самой надежной и вѣрной гарантіей того, что театръ могъ имѣть вліяніе на зрителя,—пусть минимальное, но только положительное. Собственно говоря, это произошло случайно, помимо всякой обдуманной системы, такъ какъ тогда въ театральномъ дѣлѣ вообще никакой системы не было. Но вѣдь въ русскомъ театрѣ почти все создавалось случайно, вплоть до появленія Фонвизина, которому, по нашему глубокому убѣжденію, и принадлежитъ родоначальничество русской драматической литературы, послѣдующими ея великими представителями, Грибоѣдовымъ и Гоголемъ, возведенной на высокую степень. Обладая такой литературой, пользуясь ею, какъ средствомъ, театръ могъ осуществить и дѣйствительно осуществлялъ благое намѣреніе Императрицы Екатерины II: онъ преобразовался въ школу народную.

Н. Селивановъ.

Первый всероссійскій съѣздъ сценическихъ дѣятелей.

9-е марта 1897 года, несомнѣнно, будетъ занесено въ исторію русскаго театра, какъ одинъ изъ знаменательныхъ ея дней: въ Москвѣ, въ зданіи Малаго театра въ этотъ день состоялось торжественное открытіе перваго всероссійскаго съѣзда сценическихъ дѣятелей, въ присутствіи Августѣйшаго Покровителя съѣзда Его Императорскаго Высочества Великаго Князя Сергія Александровича и до полутора тысячъ членовъ съѣзда. Торжественность открытія, строгій порядокъ перваго засѣданія, серьезное настроеніе собранія — все какъ бы опредѣляло важное значеніе съѣзда и предрѣшало успѣхъ его занятій.

Прежде, чѣмъ перейти къ трудамъ съѣзда, считаемъ необходимымъ представить бѣглый историческій очеркъ его организаціи.

Идея и иниціатива созыва перваго всероссійскаго съѣзда сценическихъ дѣятелей принадлежитъ состоящему подъ Августѣйшимъ покровительствомъ Его Императорскаго Величества Государя Императора Русскому Театральному Обществу, которое въ общемъ собраніи своихъ членовъ, 14-го декабря 1894 года, принципіально рѣшило устроить съѣздъ въ 1895 году. По многимъ причинамъ рѣшеніе это, однако, не могло быть осуществлено тогда, и въ маѣ 1896 года Совѣтъ Русскаго Театральнаго Общества приступилъ къ организаціи съѣзда, созывъ котораго окончательно былъ назначенъ въ теченіе великаго поста 1897 года, въ Москвѣ. Совѣтомъ избрана была особая коммиссія, которой и было поручено устройство перваго съѣзда сценическихъ дѣятелей,

т. е. ея обязанность составляли: всѣ предварительныя работы по организаціи съѣзда, завѣдываніе дѣлами съѣзда во время его засѣданій, приведеніе въ исполненіе постановленій съѣзда, печатаніе его трудовъ и т. п. Окончательный составъ коммиссіи по организаціи съѣзда опредѣлился слѣдующій: М. Г. Савина, К. В. Бравичъ, П. П. Гнѣдичъ, Е. П. Карповъ, Н. А. Корневъ, А. Н. Кремлевъ, П. М. Медвѣдевъ, А. Е. Молчановъ, М. П. Писаревъ, А. А. Потѣхинъ, Н. А. Селивановъ и В. Р. Шемаевъ.

Коммиссія начала свою дѣятельность 12-го сентября 1896 года, причемъ предсѣдателемъ коммиссіи былъ избранъ А. А. Потѣхинъ, товарищемъ предсѣдателя—А. Е. Молчановъ и секретаремъ—А. Н. Кремлевъ. Коммиссіей были выработаны: 1) положеніе о съѣздѣ, 2) правила съѣзда и 3) программа съѣзда, которыя 17-го декабря 1896 года были утверждены г. министромъ внутреннихъ дѣлъ.

Одной изъ главныхъ задачъ коммиссіи являлось возможно болѣе широкое распространеніе свѣдѣній о предстоявшемъ съѣздѣ; съ этою цѣлью коммиссія разослала въ 12.000 экземплярахъ слѣдующій циркуляръ:

«Состоящее подъ Августѣйшимъ покровительствомъ Его Императорскаго Величества Государя Императора Русское Театральное Общество, при преобразованіи его изъ существовавшаго раньше «Общества для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ», имѣло въ виду, не ограничиваясь однѣми благотворительными цѣлями, расширить кругъ дѣятельности Общества, распространивъ ее по возможности на всю область частнаго театральнаго дѣла въ Россіи. Близко знакомясь съ тяжелымъ матеріальнымъ положеніемъ артистовъ, прежнее «Общество для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ» пришло къ убѣжденію, что эти матеріальныя невзгоды находятся въ неразрывной связи съ общимъ ненормальнымъ положеніемъ театральнаго дѣла. Тогда Общество кореннымъ образомъ передѣлало свой уставъ и, придя къ сознанію необходимости серьезныхъ театральныхъ преобразованій, поставило своею цѣлью не только вспомоществованіе матеріальнымъ невзгодамъ, но, главнымъ образомъ, подробное, серьезное изученіе и удовлетвореніе всѣхъ современныхъ театральныхъ нуждъ, и, какъ одну изъ первыхъ мѣръ къ достиженію задачъ Общества, признало необходимымъ созвать всероссійскій съѣздъ сценическихъ дѣятелей для совмѣстнаго товарищескаго обсужденія какъ нуждъ и потребностей современнаго театра, такъ и тѣхъ мѣръ которыя слѣдуетъ принять съ цѣлью удовлетворенія этихъ потребностей и нуждъ. «Первый всероссійскій съѣздъ сценическихъ дѣятелей» предположено

созвать въ Москвѣ, во время великаго поста 1897 года, отъ 9-го до 23-го марта. Для организаціи съѣзда, Русское Театральное Общество избрало особую спеціальную коммиссію. Приступивъ къ выполненію порученной задачи и, съ своей стороны, намѣтивъ рядъ вопросовъ для обсужденія на съѣздѣ, коммиссія рѣшила обратиться къ членамъ Общества, къ сценическимъ дѣятелямъ, драматическимъ писателямъ, представителямъ органовъ печати, представителямъ искусствъ и литературы и къ городскимъ управленіямъ и земствамъ съ покорнѣйшею просьбою въ возможно скорѣйшемъ времени и никакъ не позже 1-го декабря 1896 года прислать ей письменное сообщеніе о томъ, какіе вопросы театральнаго дѣла представляются имъ наиболѣе существенными, насущными и требующими обсужденія на съѣздѣ. Точно также коммиссія съ признательностью выслушаетъ и приметъ къ свѣдѣнію всѣ указанія относительно того, какіе недостатки и ненормальности являются наиболѣе вредными въ современной организаціи театральнаго дѣла и требуютъ устраненія и какія улучшенія и реформы желательно предложить. Коммиссія проситъ сообщить мнѣнія и фактическія данныя, не стѣсняясь ни формою изложенія, ни литературною обработкою и не ограничиваясь тѣми вопросами, которые намѣчены самою коммиссіею. Всѣ полученные, такимъ образомъ, вопросы, указанія и сообщенія послужатъ коммиссіи матеріаломъ и будутъ приняты во вниманіе при распредѣленіи занятій предстоящаго съѣзда въ соотвѣтствіи съ утвержденною правительствомъ программою. Положеніе о съѣздѣ, правила его и программа будутъ разосланы тотчасъ по утвержденіи ихъ правительствомъ».

Затѣмъ, по утвержденіи положеній о съѣздѣ, правилъ и программы его, коммиссія разослала ихъ при второмъ циркулярѣ, въ количествѣ 17.000 экземпляровъ, какъ сценическимъ дѣятелямъ, такъ и лицамъ и учрежденіямъ, имѣющимъ болѣе или менѣе близкое отношеніе къ театру.

Эти циркулярныя обращенія вызвали болѣе 80 отвѣтовъ сценическихъ дѣятелей, общественныхъ учрежденій (городскихъ и земскихъ управленій) и лицъ, имѣвшихъ право участвовать въ съѣздѣ въ качествѣ членовъ; большинство этихъ отвѣтовъ были представлены на обсужденіе съѣзда, такъ какъ имѣли характеръ докладовъ.

Далѣе коммиссія, согласно съ утвержденной программой съѣзда, раздѣлила его занятія на четыре секціи или отдѣла. Первый отдѣлъ обнималъ общіе, принципіальные вопросы: о современномъ положеніи театральнаго дѣла въ Россіи, его потребностяхъ и нуждахъ. Во второй отдѣлъ вошли:

1) вопросъ объ установленіи опредѣленныхъ общихъ правилъ для театральныхъ предпринимателей (антрепренеровъ, товариществъ и пр.); 2) вопросъ объ установленіи въ дѣятельности артистовъ опредѣленныхъ общихъ правилъ, нарушеніе которыхъ должно считаться уклоненіемъ артиста отъ исполненія принятыхъ на себя профессіональныхъ обязанностей; 3) вопросъ объ установленіи опредѣленныхъ общихъ правилъ во взаимныхъ отношеніяхъ между сценическими дѣятелями и антрепризой или товариществомъ. Къ третьему отдѣлу были отнесены: 1) вопросъ объ общедоступности театровъ; 2) вопросъ о городскихъ и земскихъ театрахъ и объ участіи городскихъ управленій и земствъ въ организаціи театральнаго дѣла; 3) вопросъ о серьезномъ репертуарѣ, о воспитательныхъ и художественныхъ задачахъ театра, о необходимости исключенія изъ понятія о театрѣ всѣхъ учрежденій, служащихъ не художественнымъ цѣлямъ, и объ изысканіи средствъ для развитія и поддержки художественнаго театра. Четвертый отдѣлъ составили: 1) вопросъ о цензѣ для сценическихъ дѣятелей: антрепренеровъ, артистовъ, режиссеровъ, рецензентовъ и т. п.; 2) вопросъ о нормѣ вознагражденія сценическихъ дѣятелей; 3) вопросъ о матеріальномъ обезпеченіи сценическихъ дѣятелей, объ улучшеніи ихъ быта и объ обезпеченіи воспитанія ихъ дѣтей.

8-го февраля 1897 года коммиссія удостоилась получить извѣщеніе о согласіи Его Императорскаго Высочества Великаго Князя Сергія Александровича принять первый всероссійскій съѣздъ сценическихъ дѣятелей подъ Его Августѣйшее покровительство. Затѣмъ коммиссія избрала въ почетныя предсѣдательницы съѣзда заслуженную артистку Императорскаго Московскаго Малаго театра Надежду Михайловну Медвѣдеву. Предсѣдателемъ съѣзда и его общихъ собраній избранъ былъ предсѣдатель коммиссіи и совѣта Русскаго Театральнаго Общества А. А. Потѣхинъ. Обязанности предсѣдателей отдѣловъ, по избранію коммиссіи, приняли на себя: перваго—П. Д. Боборыкинъ, второго—А. Е. Молчановъ, третьяго—Е. П. Карповъ и четвертаго—Вл. И. Немировичъ-Данченко.

Для участія въ занятіяхъ съѣзда, кромѣ предсѣдателя съѣзда и предсѣдателей отдѣловъ, ѣздили въ Москву члены коммиссіи: М. Г. Савина, К. В. Бравичъ, А. Н. Кремлевъ (секретарь съѣзда), П. М. Медвѣдевъ и Н. А. Селивановъ.

9-го марта, по заранѣе опредѣленной программѣ, состоялось торжественное открытіе перваго всероссійскаго съѣзда сценическихъ дѣятелей. Въ два часа дня въ Малый театръ прибылъ Его Императорское Высочество Августѣйшій

Покровитель съѣзда Великій Князь Сергій Александровичъ. Встрѣченный почетной предсѣдательницей съѣзда, предсѣдателемъ съѣзда и предсѣдателями отдѣловъ, членами организаціонной коммиссіи и представителями управленія Московскихъ Императорскихъ театровъ, Его Высочество изволилъ пройти въ фойэ, гдѣ былъ отслуженъ молебенъ предъ св. иконой Иверской Божіей Матери.

По окончаніи молебствія, Его Императорское Высочество прослѣдовалъ въ залъ Малаго театра и, подойдя къ предназначенному Ему почетному мѣсту, изволилъ сказать: «Объявляю первый съѣздъ русскихъ сценическихъ дѣятелей открытымъ». Единодушное «ура» тысячи присутствовавшихъ членовъ съѣзда было отвѣтомъ на слова Великаго Князя.

Затѣмъ слѣдовали посвященныя выясненію значенія съѣзда рѣчи: почетной предсѣдательницы Н. М. Медвѣдевой, предсѣдателя съѣзда А. А. Потѣхина, предсѣдателя перваго отдѣла П. Д. Боборыкина, предсѣдателя третьяго отдѣла Е. П. Карпова и секретаря съѣзда А. Н. Кремлева.

«Торжество, на которомъ мы присутствуемъ»,—начала свою рѣчь Н. М. Медвѣдева,—«торжество искусства въ полномъ смыслѣ этого слова». Въ созывѣ перваго съѣзда сценическихъ дѣятелей почетная предсѣдательница его видѣла, «что наше общее дѣло выходитъ на новую широкую, прекрасную дорогу», что «отнынѣ за театромъ, не только на словахъ, признано великое общественное значеніе». Задачу съѣзда Н. М. Медвѣдева раздѣляла на двѣ части: «улучшеніе быта артиста и поднятіе драматическаго искусства. Какъ ни высока, какъ ни благородна послѣдняя цѣль, мое вниманіе главнымъ образомъ сосредоточено на первой. Разумъ говоритъ мнѣ, что, улучшивъ бытъ артиста, мы тѣмъ самымъ сдѣлаемъ его болѣе способнымъ къ труду и поднимемъ, такимъ образомъ, театръ; сердце говоритъ, что пора позаботиться о провинціальномъ актерѣ, вспомнить, что онъ—прежде всего человѣкъ, утолить его голодъ, отереть его слезы! Всѣмъ вамъ, милостивые государи, знакома жизнь современнаго Несчастливцева, всѣмъ вамъ извѣстно, что послѣ дурно сыгранной драмы на сценѣ, тамъ, въ сырой полутьмѣ кулисъ, между пыльныхъ и дырявыхъ декорацій разыгрываются нерѣдко такія «драмы за сценой», отъ которыхъ затрепещетъ самое мужественное сердце, заблещутъ слезы на самыхъ суровыхъ глазахъ. Тамъ и настоящіе короли Лиры и сломленныя жизненной борьбой живыя Корделіи, — наконецъ, тамъ просто голодные и страдающіе люди!.. Помочь имъ, къ счастью, можетъ и одинъ нашъ съѣздъ, только бы было искреннее желаніе, сознаніе долга, готовность трудиться и только бы Богъ благословилъ наши начинанія!»

А. А. Потѣхинъ началъ съ выясненія задачъ и обязанностей съѣзда: «Не для развлеченія и забавъ, не для взаимнаго знакомства и праздныхъ бесѣдъ собрались вы сюда съ разныхъ концовъ Россіи, но для большого и серьезнаго дѣла, которое довѣряетъ вамъ и на которое благословляетъ благодѣтельная, заботящаяся объ общемъ благѣ Высочайшая Власть». Затѣмъ г. Потѣхинъ въ краткихъ чертахъ напомнилъ «исторію возникновенія мысли о съѣздѣ и ея осуществленія» и закончилъ свою рѣчь слѣдующими указаніями: «Вы должны помнить, что нашъ Государь Императоръ разрѣшилъ настоящій съѣздъ, подъ Августѣйшимъ покровительствомъ Его Императорскаго Высочества Великаго Князя Сергія Александровича, предоставляя вамъ возможность высказать ваши нужды и желанія и давая вамъ великое право обсудить ихъ и проектировать мѣры къ улучшенію и развитію театральнаго дѣла и улучшенію и обезпеченію вашего личнаго положенія, смотритъ на васъ, какъ на полноправныхъ гражданъ и какъ на истинныхъ слугъ и дѣятелей искусства и ожидаетъ отъ васъ всесторонняго, безпристрастнаго и разумнаго обсужденія подлежащихъ вашему разсмотрѣнію вопросовъ. Поэтому, при обмѣнѣ мыслей, при предложеніяхъ и возраженіяхъ, вы должны имѣть въ виду прежде всего общее дѣло, стоять на почвѣ общихъ интересовъ, остерегаться увлеченій, самолюбиваго задора и личныхъ эгоистичныхъ стремленій, вырабатывать и проектировать такія мѣры, которыя, обезпечивая интересы вашего искусства, нормируя, регулируя и улучшая ваше общественное положеніе, въ то же время согласовались и совпадали съ существующими законами и общественными установленіями. И чѣмъ обдуманнѣе, всестороннѣе, осторожнѣе и умѣреннѣе будутъ ваши постановленія и ходатайства, тѣмъ скорѣе и вѣрнѣе они будутъ выслушаны, уважены и удовлетворены правительствомъ. Да благословитъ же Господь предстоящій вамъ трудъ, и да будетъ онъ достоенъ оказаннаго вамъ довѣрія, плодотворенъ и многоплоденъ ради процвѣтанія излюбленнаго искусства и вашего личнаго благосостоянія, во славу Державнаго Покровителя нашего Общества, Его Императорскаго Величества Государя Императора».

Рѣчь П. Д. Боборыкина представляла собою историческій очеркъ развитія и значенія русскаго драматическаго театра въ сравненіи его съ западно-европейскимъ. «Настала, наконецъ, минута»,—началъ г. Боборыкинъ,—«когда русскіе сценическіе дѣятели, собравшіеся на первый свой съѣздъ, могутъ всесторонне обсудить первенствующіе вопросы, связанные не только съ ихъ личной судьбой, но и съ положеніемъ въ Россіи театральнаго дѣла,

какъ одной изъ самыхъ живыхъ и многообразныхъ областей художественнаго творчества. Въ нашемъ отечествѣ едва ли не больше, чѣмъ гдѣ-либо въ Западной Европѣ, на театръ можно смотрѣть, какъ на одно изъ самыхъ двигательныхъ и привлекательныхъ орудій и проявленій развитія общества». Указавъ на рядъ внутреннихъ ненормальностей и несовершенствъ въ современномъ строѣ театральнаго дѣла въ Россіи, ораторъ заключилъ свою рѣчь слѣдующими словами: «Вы и собрались, господа, затѣмъ, чтобы не ограничиваться однѣми внѣшними мѣрами, а поставить вѣрную и безпощадную оцѣнку всѣмъ внутреннимъ недугамъ и найти въ себѣ самихъ, въ своей средѣ, въ пониманіи взаимныхъ нуждъ и интересовъ, въ болѣе освѣжающихъ идеяхъ, принципахъ и навыкахъ—цѣнныя и плодотворныя средства. Привѣтствуя васъ, какъ первыхъ, по времени, участниковъ такого благороднаго и знаменательнаго почина, я чувствую себя особенно счастливымъ, какъ вашъ сотрудникъ, послѣ долголѣтней, посильной работы въ области дорогого всѣмъ вамъ дѣла. Болѣе тридцати пяти лѣтъ, проведенныхъ въ борьбѣ съ тѣмъ, что намъ казалось вреднымъ или непріязненнымъ свободному развитію русскаго театра, если не дали еще очень блестящихъ результатовъ, то, по крайней мѣрѣ, укрѣпили многихъ изъ насъ въ томъ отрадномъ убѣжденіи, что всякая здоровая идея, каждое энергически прочувствованное стремленіе пролагаютъ себѣ путь. То, что еще четверть вѣка тому назадъ не было мыслимо, въ условіяхъ русской дѣйствительности, то теперь уже стало фактомъ! И вашъ съѣздъ долженъ служить нагляднымъ доказательствомъ того, какъ расширился кругозоръ русскихъ сценическихъ дѣятелей, какія крупныя задачи можете вы обсуждать на свободѣ, зная, что на васъ, какъ на артистовъ, лучшая доля русскаго общества смотритъ съ полнымъ сочувствіемъ и желаетъ вамъ прочныхъ успѣховъ во всемъ томъ, что составляетъ достоинство, цѣну, красу и будущность сценическаго дѣла въ Россіи!».

Е. П. Карповъ, сдѣлавъ характеристику положенія современнаго театра въ Россіи, обстоятельно и подробно остановился на выясненіи значенія народнаго и общедоступнаго театровъ, которые должны явиться образовательнымъ и воспитательнымъ учрежденіемъ для массы, и поэтому держаться исключительно художественныхъ средствъ воздѣйствія на нее, т. е. художественнаго репертуара и достойныхъ его постановки и исполненія. Г. Карповъ признавалъ желательнымъ, даже необходимымъ, учрежденіе въ Москвѣ, какъ образца, общедоступнаго національнаго театра, по типу, выработанному

покойнымъ А. Н. Островскимъ и удостоившемуся одобренія въ Бозѣ почивающаго Государя Императора Александра III.

А. Н. Кремлевъ въ рѣчи своей говорилъ объ общественной задачѣ актера.

По окончаніи рѣчей, Его Императорское Высочество Великій Князь Сергій Александровичъ, при единодушныхъ кликахъ «ура», въ 4 часа отбылъ со съѣзда.

Торжественное собраніе русскихъ сценическихъ дѣятелей, начавшее ихъ первый съѣздъ, было закрыто. Работы съѣзда начались 11-го марта и продолжались безъ перерыва до 23-го марта включительно.

По положенію о съѣздѣ, товарища предсѣдателя съѣзда и товарищей предсѣдателей отдѣловъ должны были избирать сами члены съѣзда. Товарищемъ предсѣдателя съѣзда единогласно былъ избранъ провинціальный драматическій артистъ А. Д. Лавровъ-Орловскій; въ товарищи предсѣдателей отдѣловъ были избираемы (на каждое засѣданіе отдѣльно): Д. А. Бѣльскій, А. А. Де-Брюксъ, Ю. Ѳ. Закжевскій, И. П. Киселевскій, Е. Я. Недѣлинъ, Н. Н. Соловцовъ, М. П. Старицкій, Л. А. Тычинскій и А. А. Ѳаддѣевъ.

Секретарями отдѣловъ состояли: перваго — Т. И. Полнеръ, второго — В. А. Марковскій, третьяго — Н. П. Тимковскій и четвертаго — С. Л. Кугульскій.

Первый всероссійскій съѣздъ сценическихъ дѣятелей являлся вмѣстѣ съ тѣмъ и первымъ, почти не имѣвшимъ прецедентовъ даже въ Западной Европѣ, опытомъ коллективнаго обсужденія вопросовъ искусства и современнаго положенія, какъ матеріальнаго, такъ и общественнаго, его служителей. Въ составѣ членовъ съѣзда преобладали провинціальные актеры, которымъ, разумѣется, впервые приходилось фигурировать въ качествѣ докладчиковъ, ораторовъ, возражателей и т. п. и которые въ своемъ прошломъ менѣе всего могли найти опытъ и руководство для парламентарнаго обсужденія и разрѣшенія общихъ, принципіальныхъ вопросовъ. Неудивительно поэтому и вполнѣ естественно, что въ началѣ съѣзда между большинствомъ членовъ его господствовало нѣсколько приподнятое настроеніе, мѣшавшее имъ спокойно и объективно относиться къ обсуждавшимся вопросамъ, каждый изъ которыхъ близко касался личныхъ интересовъ докладчиковъ, ихъ сторонниковъ и оппонентовъ. Эта приподнятость настроенія, это ревнивое отношеніе къ новому, необычному и почетному положенію, которое заставляло

предполагать признаніе за актеромъ правъ гражданина, на первыхъ порахъ могли и должны были вызывать нѣсколько неумѣренныя проявленія чувства, заставляя на время смолкнуть сдержанный голосъ разсудка.

Безспорно и внѣ сомнѣній, что въ первые дни, вѣрнѣе, въ первыя засѣданія съѣзда, члены его, т. е. громадное большинство, жили и дѣйствовали подъ вліяніемъ чувства гораздо больше, чѣмъ разсудка, но чувства хорошаго, освѣжавшаго и ободрявшаго. Вотъ почему могли проявляться и дѣйствительно проявлялись слишкомъ горячее увлеченіе, излишняя страстность въ обсужденіи наболѣвшихъ вопросовъ; вотъ почему иногда приходилось принимать красивую, эффектно сказанную фразу за сущность и уже потомъ давать ей должную, вѣрную оцѣнку, когда «ума холодныя наблюденія» занимали мѣсто «сердца горестныхъ замѣтъ».

Только увлеченіемъ, только неподготовленностью къ обсужденію принципіальныхъ вопросовъ нужно объяснить такое явленіе, какъ принятіе собраніемъ нѣсколько необдуманно предложенныхъ резолюцій, выходившихъ за предѣлы программы и компетенціи съѣзда; но впослѣдствіи, «по размышленіи зрѣломъ», когда улеглись первыя впечатлѣнія, когда собраніе съ спокойствіемъ и безпристрастіемъ критики стало относиться къ тому, что ему предлагалось, оно смѣло и рѣшительно отвергло свои первоначальныя постановленія, «вошло въ программу» и уже съ яснымъ сознаніемъ практической важности и возможности осуществленія разрѣшало всѣ вопросы.

Занятія перваго отдѣла съѣзда, по «общимъ вопросамъ», начались очень интересными докладами заслуженной артистки Московскаго Императорскаго театра Н. М. Медвѣдевой, провинціальнаго опернаго артиста М. М. Рѣзунова, артиста Московскаго Малаго театра А. П. Ленскаго и провинціальнаго драматическаго актера Т. Н. Селиванова. Всѣ доклады были выслушаны съ большимъ вниманіемъ, а докладчики награждались громомъ рукоплесканій; самый же большой успѣхъ, выразившійся долгой и восторженной оваціей, выпалъ на долю г. Селиванова, докладъ котораго дышалъ большой искренностью и стремился указать провинціальному актеру какой-нибудь выходъ изъ его тяжелаго современнаго положенія.

Какъ названные доклады, такъ и всѣ слѣдовавшіе за ними признавали, что современный театръ находится въ періодѣ упадка и настоятельно требуетъ осуществленія цѣлаго ряда мѣръ, направленныхъ, съ одной стороны, къ поднятію его художественнаго уровня, съ другой — къ улучшенію матеріальнаго положенія сценическихъ дѣятелей. Вопросы о такихъ мѣрахъ были

отнесены къ другимъ отдѣламъ, которые и постановляли свои рѣшенія, утверждавшіяся общимъ собраніемъ съѣзда. Такъ сказать, количественная продуктивность съѣзда выразилась въ слѣдующихъ цифрахъ: всѣхъ засѣданій съѣзда было 25; всѣхъ докладовъ прочитано былъ 94, въ томъ числѣ: въ первомъ отдѣлѣ—26, во второмъ—10, въ третьемъ—27, въ четвертомъ—17 и въ отнесенномъ къ нему оперномъ подъ-отдѣлѣ—14.

Важнѣйшей резолюціей, поставленной первымъ отдѣломъ, явилась слѣдующая: «Снятіе запрещенія съ оперныхъ и драматическихъ представленій въ теченіе великаго и успенскаго постовъ и наканунѣ праздниковъ было бы желательной и справедливой мѣрой, давно ожидаемой всѣми сценическими дѣятелями».

Занятія второго отдѣла являлись едва ли не самыми важными, въ практическомъ значеніи, для сценическихъ дѣятелей: этому отдѣлу предстояло выработать проекты нормальнаго контракта и нормальнаго устава товарищества. По предложенію предсѣдателя отдѣла, А. Е. Молчанова, предварительно была избрана коммиссія, въ составъ которой вошли представители всѣхъ отраслей сценической дѣятельности, именно: представители антрепренеровъ—П. М. Медвѣдевъ и П. А. Соколовъ-Жамсонъ, распорядителей товариществъ—М. М. Бородай и Н. Н. Синельниковъ, драматическихъ артистовъ—А. А. Ѳаддѣевъ и П. М. Шуваловъ, артистокъ—М. Э. Моншейнъ и Н. И. Степанова, оперныхъ артистовъ—Ю. Ѳ. Закжевскій и М. М. Рѣзуновъ, опереточныхъ артистовъ—П. А. Волховской и М. А. Завадскій, оркестровыхъ музыкантовъ — П. О. Палицынъ и В. П. Тржешевскій, актеровъ на маленькія роли—Т. Н. Селивановъ, хористовъ—Ѳ. К. Вольскій, представителей городскихъ управленій—Л. Я. Разумный.

Коммиссія, подъ предсѣдательствомъ А. Е. Молчанова и при секретарѣ В. А. Марковскомъ, посвятила 15 засѣданій выработкѣ проекта нормальнаго договора и правилъ, нормирующихъ взаимныя отношенія сценическихъ дѣятелей и предпринимателей. Этотъ проектъ, составившій 139 параграфовъ, былъ отпечатанъ и представленъ на утвержденіе съѣзда 22-го марта. Съ небольшими измѣненіями и дополненіями проектъ былъ утвержденъ собраніемъ и, такъ сказать, создалъ ту почву, на которой окончательно долженъ быть выработанъ нормальный контрактъ, обязательный для всѣхъ сценическихъ дѣятелей. Съѣздъ поручилъ Русскому Театральному Обществу разослать принятый и утвержденный проектъ нормальнаго договора и нормальныхъ правилъ всѣмъ сценическимъ дѣятелямъ, которымъ будетъ предложено высказать всѣ свои мнѣнія, замѣчанія, дополненія и т. п., чтобы затѣмъ все

свести къ одному знаменателю и уже въ окончательной редакціи представить проектъ нормальнаго контракта второму съѣзду. Точно также рѣшено просить Русское Театральное Общество выработать къ будущему съѣзду проектъ устава нормальнаго товарищества.

Съѣздъ шумно и горячо выразилъ благодарность коммиссіи по выработкѣ проекта нормальнаго контракта; отъ имени коммиссіи предсѣдателю ея и секретарю были поднесены на память золотые жетоны.

Третій отдѣлъ съѣзда, работавшій подъ предсѣдательствомъ Е. П. Карпова, отличался наибольшей продуктивностью въ постановленіи резолюцій, изъ которыхъ отмѣтимъ главнѣйшія:

Просить Русское Театральное Общество довести до свѣдѣнія городскихъ управленій и земскихъ собраній о томъ, что первый всероссійскій съѣздъ сценическихъ дѣятелей, выслушавъ цѣлый рядъ докладовъ по вопросу о городскихъ и земскихъ театрахъ, призналъ безусловно полезнымъ, въ интересахъ болѣе правильной постановки театральнаго дѣла въ провинціи, чтобы непосредственно его веденіе взяли на себя городскія управленія и земскія управы, въ лицѣ своихъ выборныхъ представителей, образовавъ, такимъ образомъ, дирекціи театровъ; при этомъ съѣздъ призналъ необходимымъ, чтобы художественною частью театра исключительно руководили опытные и интеллигентные режиссеры, по возможности, рекомендованные Русскимъ Театральнымъ Обществомъ.

Ходатайствовать предъ министромъ Внутреннихъ Дѣлъ о субсидіи отъ правительства городскимъ управленіямъ на постройку театральныхъ зданій въ небольшихъ городахъ съ фабричнымъ и заводскимъ населеніемъ, въ интересахъ народнаго образованія и народной трезвости.

Съѣздъ призналъ желательнымъ устройство въ Москвѣ общедоступнаго народнаго театра, по типу, проектированному А. Н. Островскимъ и одобренному въ Бозѣ почивающимъ Императоромъ Александромъ III, съ тѣмъ, чтобы этотъ театръ служилъ руководящимъ и объединяющимъ центромъ для всѣхъ общедоступныхъ театровъ въ Россіи.

Ходатайствовать предъ Министерствомъ Внутреннихъ Дѣлъ, чтобы по отношенію къ общедоступнымъ и, такъ называемымъ, народнымъ театрамъ примѣнялась общая драматическая цензура, а спеціальная драматическая цензура была оставлена лишь для временныхъ праздничныхъ простонародныхъ театровъ (балагановъ).

Ходатайствовать предъ Русскимъ Театральнымъ Обществомъ о выработкѣ каталога пьесъ для общедоступныхъ народныхъ спектаклей.

Съѣздъ выражаетъ желаніе, чтобы антрепренеры и распорядители товариществъ стремились, по возможности, къ насажденію въ провинціальныхъ театрахъ серьезнаго репертуара, въ интересахъ поднятія художественнаго вкуса у публики, а также въ интересахъ развитія у сценическихъ дѣятелей художественнаго таланта.

Въ виду того, что художественный и матеріальный успѣхъ театральнаго предпріятія непосредственно связанъ съ серьезнымъ отношеніемъ режиссеровъ и артистовъ къ дѣлу, съѣздъ рекомендуетъ болѣе тщательную постановку серьезныхъ художественныхъ произведеній.

Ходатайствовать: 1) о подчиненіи малорусскихъ спектаклей общимъ правиламъ и объ отмѣнѣ существующихъ нынѣ ограниченій въ разрѣшеніи этихъ спектаклей; 2) о подчиненіи малорусскихъ пьесъ на одинаковыхъ условіяхъ съ драматическими произведеніями, написанными на русскомъ языкѣ; 3) о включеніи малорусскихъ пьесъ въ списокъ пьесъ, разрѣшаемыхъ для народнаго театра.

Съѣздъ признаетъ нежелательной и вредной дѣятельность любительскихъ кружковъ въ тѣхъ случаяхъ, когда она не служитъ дѣлу серьезнаго искусства и наноситъ матеріальный ущербъ профессіональнымъ сценическимъ дѣятелямъ.

По четвертому отдѣлу, между прочимъ, были постановлены слѣдующія главнѣйшія резолюціи:

Образовать при Русскомъ Театральномъ Обществѣ спеціальный фондъ имени А. А. Потѣхина для матеріальнаго обезпеченія нуждающихся сценическихъ дѣятелей и ихъ семей, путемъ слѣдующихъ взиманій: 1) каждый сценическій дѣятель, подвизающійся, хотя бы временно, въ частныхъ театрахъ, уплачиваетъ со всякаго полученнаго имъ за свою профессіональную работу, не исключая и бенефисовъ, рубля—одну копѣйку; 2) взимать $^1/_4$% съ валового сбора, получаемаго антрепренеромъ; 3) взимать въ пользу названнаго фонда по 10 коп. съ каждой сотни печатаемыхъ афишъ въ университетскихъ и губернскихъ городахъ и по 5 коп. въ уѣздныхъ. Контроль за сборомъ по всѣмъ приведеннымъ пунктамъ просить выработать Русское Театральное Общество. Вся поступающая отъ такихъ взиманій сумма должна распредѣляться Русскимъ Театральнымъ Обществомъ слѣдующимъ образомъ: а) 50%, на эмеритуру, б) 25%—въ ссудный капиталъ или ссудо-сберегательную кассу, в) 25%—на устройство пріютовъ, школъ и вообще на попеченіе о нуждающихся дѣтяхъ сценическихъ дѣятелей.

Ходатайствовать чрезъ Русское Театральное Общество о томъ, чтобы сценическіе дѣятели пользовались возможной скидкой по билетамъ и квитанціямъ на багажъ на всѣхъ россійскихъ желѣзныхъ дорогахъ, причемъ, до учрежденія корпораціи русскихъ артистовъ, принадлежность къ числу сценическихъ дѣятелей свидѣтельствовалась бы или Русскимъ Театральнымъ Обществомъ, или мѣстными полицейскими властями.

Въ видахъ присоединенія всѣхъ сценическихъ дѣятелей къ Театральному Обществу, ходатайствовать предъ Совѣтомъ Общества объ установленіи членскихъ взносовъ соотвѣтственно получаемымъ сценическими дѣятелями окладамъ, съ такимъ разсчетомъ, чтобы для получающихъ до 50 рублей мѣсячнаго жалованья — годичный членскій взносъ устанавливался въ 2 рубля, для получающихъ отъ 50 до 100 р.—3 р. и для получающихъ свыше 100 р. въ мѣсяцъ—по 5 рублей, принаравливая этотъ разсчетъ къ зимнимъ окладамъ артистовъ.

Таковы въ общихъ чертахъ и въ конечныхъ выводахъ главнѣйшіе практическіе результаты перваго всероссійскаго съѣзда сценическихъ дѣятелей. Но едва ли не важнѣе оказались результаты нравственные. Это удивительно ярко, торжественно и трогательно выразилось въ день закрытія съѣзда, на послѣднемъ его общемъ собраніи. Огромная актерская семья, въ полторы тысячи человѣкъ всѣхъ сценическихъ званій, состояній и положеній, впервые объединилась, слилась въ одно дружественное, братское сообщество. Первый съѣздъ сценическихъ дѣятелей явился и первымъ шагомъ къ установленію артистической корпораціи. Онъ съ несомнѣнной наглядностью показалъ, что такая корпорація не только возможна, но и сравнительно безъ особыхъ трудностей достижима. Сами сценическіе дѣятели центральнымъ органомъ предположенной корпораціи избрали Русское Театральное Общество, которое сразу пріобрѣло болѣе тысячи новыхъ членовъ и которому предстоитъ существенно переработать свой уставъ именно въ цѣляхъ созданія корпораціи русскихъ сценическихъ дѣятелей.

Послѣдній день съѣзда, подведшій моральный итогъ всѣмъ желаніямъ надеждамъ и стремленіямъ сценическихъ дѣятелей, навсегда останется въ памяти участниковъ этого рѣдкаго единенія, этого хорошаго, умилявшаго и возвышавшаго братанія артистической семьи. Въ этотъ день словъ сравнительно было мало, но каждое изъ нихъ шло отъ искренняго сердца, изъ глубины благороднѣйшихъ чувствъ и побужденій.

Рѣдчайшую, необыкновенную картину представлялъ Московскій Малый

театръ, когда восторженно настроенная, празднично убравшаяся полуторатысячная толпа съ удивительною стройностью и задушевною выразительностью исполняла народный гимнъ во славу Своего Возлюбленнаго Монарха и въ безпредѣльной благодарности за Его всегдашнія милости, оказываемыя Русскому Театральному Обществу и всему русскому театру. Могучимъ единодушнымъ «ура» выражала она благодарность Его Императорскому Высочеству Великому Князю Сергію Александровичу, принявшему первый съѣздъ подъ Свое Августѣйшее покровительство.

Никого не забыло это братски сплотившееся общество, долженствующее служить высокому и благородному дѣлу просвѣщенія массы, никого изъ тѣхъ, кто такъ или иначе потрудился на пользу общаго, всѣмъ дорогого дѣла развитія русскаго театра. Какой-то стихійной силой повѣяло отъ тѣхъ неподдѣльно восторженныхъ овацій, которыми встрѣтило собраніе предсѣдателя съѣзда, А. А. Потѣхина, глубоко-глубоко растрогавшагося. Съ энтузіазмомъ оно приняло рѣчь товарища предсѣдателя съѣзда, А. Д. Лаврова-Орловскаго, благодарившаго отъ имени товарищей, въ лицѣ А. А. Потѣхина, всю коммиссію по организаціи съѣзда, предсѣдателей отдѣловъ, Н. М. Медвѣдеву и М. Г. Савину, «олицетворявшихъ чудный образъ русской женщины и русской артистки», секретаря съѣзда А. Н. Кремлева, Д. В. Гарина-Виндинга, много трудящагося для Русскаго Театральнаго Общества и др. М. Г. Савиной была, кромѣ того, выражена восторженная, горячая благодарность, какъ одной изъ учредительницъ Театральнаго Общества, въ дѣятельности котораго она принимаетъ со дня его основанія живѣйшее участіе. Отъ имени съѣзда всѣмъ членамъ коммиссіи были поднесены жетоны, а предсѣдателю ея, А. А. Потѣхину, кромѣ того, — адресъ въ серебряномъ футлярѣ. Горячо благодарило собраніе также и управляющаго Конторой Московскихъ Императорскихъ театровъ, П. М. Пчельникова, за оказанное сценическимъ дѣятелямъ широкое гостепріимство.

Этотъ знаменательный день оставилъ въ душѣ каждаго члена съѣзда хорошія, благодарныя сѣмена и, навѣрное, каждый покидалъ гостепріимный залъ Малаго театра съ вѣрой и надеждой, что они не заглохнутъ....

24-го марта, по закрытіи съѣзда, его предсѣдателемъ была получена отъ помощника министра Императорскаго Двора генералъ-адъютанта барона Фредерикса слѣдующая телеграмма:

«Его Величество Государь Императоръ повелѣлъ благодарить членовъ перваго всероссійскаго съѣзда сценическихъ дѣятелей за выраженныя вѣрно-

подданническія чувства и передать сценическимъ дѣятелямъ пожеланіе успѣха въ будущемъ».

Эта телеграмма была отвѣтомъ на посланную предсѣдателемъ, по просьбѣ съѣзда, депешу слѣдующаго содержанія:

«При окончаніи своихъ занятій, первый всероссійскій съѣздъ сценическихъ дѣятелей, съ восторженнымъ единодушіемъ и проливая слезы умиленія, повергаетъ къ стопамъ Вашего Императорскаго Величества чувства безпредѣльной вѣрноподданнической преданности и благодарности за всѣ Ваши великія милости, оказанныя русскому театру и русскимъ сценическимъ дѣятелямъ».

Августѣйшій Покровитель съѣзда, Великій Князь Сергій Александровичъ, на телеграмму перваго всероссійскаго съѣзда изволилъ отвѣтить слѣдующей телеграммой:

«Благодарю первый всероссійскій съѣздъ сценическихъ дѣятелей за выраженныя въ депешѣ чувства. Вполнѣ признаю пользу, которую должны приносить съѣзды сценическихъ дѣятелей, и искренно желаю, чтобы результаты настоящаго и будущихъ съѣздовъ были дѣйствительно благотворны и послужили на пользу нашему дорогому русскому искусству на сценѣ».

Съѣздомъ были также посланы телеграммы съ выраженіемъ благодарности министру Императорскаго Двора графу И. И. Воронцову-Дашкову и директору Императорскихъ театровъ И. А. Всеволожскому.

Оглавленіе.

стр.

Сергѣй Васильевичъ Васильевъ. Изъ «Воспоминаній о Московскомъ театрѣ» **Д. А. Коропчевскаго** 1

Портретъ С. В. Васильева.

Сергѣй Васильевичъ Шумскій. Изъ «Воспоминаній о Московскомъ театрѣ» **Д. А. Коропчевскаго** 22

Рисунки: Портретъ С. В. Шумскаго; 2) С. В. Шумскій—въ роли Кречинскаго («Свадьба Кречинскаго», ком. А. В. Сухово-Кобылина); 3) С. В. Шумскій—въ роли Крутицкаго («Не было ни гроша да вдругъ алтынъ», ком. А. Н. Островскаго); 4) С. В. Шумскій—въ роли Плюшкина («Мертвыя души», сц.); 5) С. В. Шумскій—въ роли Счастливцева («Лѣсъ», ком. А. Н. Островскаго); 6) С. В. Шумскій—въ роли Ковырнева («Выгодное предпріятіе», ком. А. А. Потѣхина).

Матеріалы для исторіи театральныхъ зрѣлищъ и публичныхъ увеселеній въ Россіи. Сообщ. **Ѳ. А. Витбергъ** 59

Театръ въ царствованіе Императрицы Екатерины II (1761—1796). (Продолженіе). Историческій очеркъ **Н. А. Селиванова** 86

Первый всероссійскій съѣздъ сценическихъ дѣятелей 118

С.-ПЕТЕРБУРГСКАЯ МАСТЕРСКАЯ УЧЕБНЫХЪ ПОСОБІЙ И ИГРЪ.

Поставщики учрежденной по ВЫСОЧАЙШЕМУ повелѣнію постоянной Комиссіи народныхъ чтеній въ С.-Петербургѣ и Московской комиссіи.

9. Троицкая улица, 9.

Основана въ 1873 году.

ЧЕТЫРНАДЦАТЬ наградъ на выставкахъ:

ДВѢНАДЦАТЬ МЕДАЛЕЙ: на выставкахъ въ БРЮССЕЛѢ, 1876 г. ФИЛАДЕЛЬФІИ, 1876 г. ***(ЗА ИЗОБРѢТАТЕЛЬНОСТЬ, ОРИГИНАЛЬНОСТЬ и ДЕШЕВИЗНУ)***, въ ПАРИЖѢ 1878 и 79 г. (двѣ), въ МОСКВѢ 1882 г., въ С.-ПЕТЕРБУРГѢ 1888 г. (медаль ИМПЕРАТОРСКАГО Техническаго Общества за ***самостоятельную*** установку изготовленія разнаго рода проекціонныхъ аппаратовъ (волшебныхъ фонарей) для разныхъ источниковъ свѣта и за ихъ ***доброкачественность*** въ С.-ПЕТЕРБУРГѢ 1890 г. и др. ***ПОЧЕТНЫЙ ДИПЛОМЪ*** 2-й степени на юбилейной выставкѣ О-ва поощренія труда въ МОСКВѢ 1888 г. и ***ПОХВАЛЬНЫЙ ОТЗЫВЪ*** на врачебно-гигіенической выставкѣ 1889 г. въ С.-ПЕТЕРБУРГѢ за классные столы.

СПЕЦІАЛЬНОЕ ПРОИЗВОДСТВО

ВОЛШЕБНЫХЪ ФОНАРЕЙ,

КАРТИНЪ КЪ НИМЪ

и принадлежностей для чтеній съ волшебнымъ фонаремъ.

Дѣтскіе фонари отъ 4 рублей.

Дешевыя картины къ нимъ отъ 2 руб. за 12 штукъ.

Коллекція картинъ на 6-ти стеклахъ—24 картины въ краскахъ **для 5-ти сказокъ** съ 5-ю книжками: 1) «**Красная шапочка**»; 2) «**Спящая царевна**»; 3) «**Снѣгурочка**»; 4) «**Страна лѣнтяевъ**»; 5) «**Робинзонъ Крузе**», ц. 2 р. 40 к. (упак. 20 к. перес. за 4 фун.).

Волшебные фонари съ керосин. лампами для народныхъ чтеній, ц. 30 р. и 55 руб.

Волшебные фонари съ спиртокислородными горѣлками и горѣлками для Друммондова свѣта отъ 45 руб. до 425 руб. и дороже.

Волшебные фонари для электрическаго освѣщенія отъ 100 р. до 500 р.

NB. Подобные аппараты изготовлены Мастерской для **Императорскихъ** С.-Петербургскихъ и Московскихъ театровъ.

Аппараты съ друммондовымъ свѣтомъ изготовлены въ Мастерской для многихъ комиссій народныхъ чтеній, для аудиторій профессоровъ, для военныхъ кораблей и для чтеній въ полкахъ.

Картины, писанныя красками для народныхъ чтеній въ 3 дюйм. въ 2 р., 3 р., 5 р. и дороже.

Картины нераскрашенныя 10 руб. за дюжину.

Спеціальный Иллюстрированный каталогъ волшебныхъ фонарей, картинъ къ нимъ (до 6000 №№), принадлежностей для народныхъ чтеній и списокъ книгъ для народныхъ чтеній высыл. за 28 коп.

Практическое руководство для употребленія волшебнаго фонаря и принадлежностей къ нему съ 59 рисун. 2-е изд. сост. ***А. К. Ержемскій,*** цѣна **60** коп., съ перес. **75** коп.

Подарки дѣтямъ въ большомъ выборѣ. Болѣе 200 собственныхъ изданій.

Справочный листъ съ рисунками выс. за 5 к.

9 ТРОИЦКАЯ УЛ., 9.

Адресъ для телеграммъ: СПБ. „Мастерская учебныхъ“.

S.-Petersburger Anstalt zur Anfertigung paedagogischer Hülfsmittel und Spiele,
Atelier de S.-Petersbourg pour la fabrication du matériel d'enseignement et de jouets intructifs.

Съ 1-го сентября 1897 года откроется подписка на

ЕЖЕГОДНИКЪ

ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ

(ОБѢИХЪ СТОЛИЦЪ).

СЕДЬМОЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ — Сезонъ 1896—1897 гг. — СЕДЬМОЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ

При настоящемъ (7-мъ) выпускѣ «Ежегодника ИМПЕРАТОРСКИХЪ театровъ», который сохранитъ всецѣло свою прежнюю программу, будутъ изданы, по примѣру прошлаго года, 3 отдѣльныя книги приложеній, посвященныя матеріаламъ и изслѣдованіямъ прошлаго нашихъ театровъ, а также статьямъ по разработкѣ теоретическихъ вопросовъ театральнаго дѣла въ Россіи, и проч.

Выходъ въ свѣтъ «Ежегодника» сезона 1896 — 1897 гг. предполагается въ мартѣ 1898 г., книжки же приложеній будутъ выходить періодически въ теченіе сезона 1897—1898 гг.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА

на „Ежегодникъ ИМПЕРАТОРСКИХЪ театровъ" сезона 1896—1897 гг.

(ВМѢСТѢ СЪ 3-мя КНИГАМИ ПРИЛОЖЕНІЙ)

5 рублей.

Для служащихъ въ правительственныхъ и частныхъ учрежденіяхъ допускается **разсрочка** (при ручательствѣ гг. казначеевъ).

По выходѣ „Ежегодника" изъ печати цѣна его будетъ (вмѣстѣ съ 3-мя книгами приложеній) 7 рублей.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ:

ВЪ С.-ПЕТЕРБУРГѢ:

Въ Конторѣ Типографіи Императорскихъ Спб. театровъ (Моховая, 40).

Въ Конторѣ Императорскихъ Спб. театровъ, въ Центральной Библіотекѣ (Площадь Александринскаго театра).

Въ кассахъ Маріинскаго, Александринскаго и Михайловскаго театровъ.

Въ фойэ Маріинскаго, Александринскаго и Михайловскаго театровъ (во время спектаклей).

ВЪ МОСКВѢ:

Въ Типографіи Императорскихъ Московскихъ театровъ, товарищество А. А. Левенсонъ (Петровка, домъ Левенсона).

Въ Конторѣ Императорскихъ Московскихъ театровъ (Большая Дмитровка, уголъ Газетнаго пер.).

Въ кассахъ Большого и Малаго театровъ.

Въ фойэ Большого театра (во время спектаклей).

Подписка для иногородныхъ и всѣ предложенія по вопросу о подпискѣ въ разсрочку принимаются исключительно въ Конторѣ Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ, въ Центральной Библіотекѣ (Площадь Александринскаго театра).

Иногороднымъ подписчикамъ «Ежегодникъ» и приложенія къ нему высылаются наложеннымъ платежемъ.

Во всѣхъ мѣстахъ, гдѣ принимается подписка, продаются также и оставшіеся въ небольшомъ количествѣ экземпляры «ЕЖЕГОДНИКА», за сезонъ 1890—1891 гг. (цѣна 3 р. 50 к. за экземпляръ), за сезонъ 1891—1892 гг. (цѣна 4 р. за экземпляръ), за сезонъ 1892—1893 гг. (цѣна 4 р. за экземпляръ). за сезонъ 1893—1894 гг. (цѣна, вмѣстѣ съ 3-мя книгами приложеній, 5 р. за экземпляръ), за сезонъ 1894 — 1895 гг. (цѣна, вмѣстѣ съ 3-мя книгами приложеній, 5 р. за экземпляръ) и за сезонъ 1895 — 1896 гг. (цѣна, вмѣстѣ съ 3-мя книгами приложеній, 5 р. за экземпляръ).

Подписчики на „ЕЖЕГОДНИКЪ" сезона 1896—1897 гг., желающіе пріобрѣсти экземпляры „ЕЖЕГОДНИКА" за прежніе года, могутъ, по предъявленіи ими подписныхъ квитанцій, получить таковые по уменьшенной цѣнѣ: первые три года (1890—1891, 1891—1892 и 1892—1893) по 3 р. за экземпляръ каждаго выпуска, а слѣдующіе три года (1893—1894, 1894 — 1895 и 1895—1896) — по 4 р. 50 к. за экземпляръ каждаго выпуска (съ 3-мя книгами приложеній).

BINDING SECT. NOV 27 1969

PN
2007
E9
1895/96
&suppl.

Ezhegodnik imperatorskikh
teatrov

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY